التوازي بين لغة القرآن الكريم والكتاب المقدس

أ. م. د. عبد القادر جبار
جامعة بغداد/ كلية الآداب

المقدمة :

لم يكن التوازي مصطلحاً مبهماً في الثقافة النقدية العربية القديمة ، بل أورد عدد من النقاد العرب هذا المصطلح في اتجاهات مختلفة ، وذلك من خلال التصريح به بوصفه مصطلحاً منفرداً قادراً على احتواء الفنون البلاغية في الابداع العربي أو من خلال ربطه بمصطلحات أخرى تشترك معه في تعيين الجنس الأدبي ، كما ورد هذا المصطلح في النقد العربي القديم لتحديد بنى مختلفة لم تكن مستقرة بعد بشكل نهائي في حركة النقد ، وذلك من خلال استعماله لتعيين بنى ابداعية غير مستقرة بشكل نهائي في قراءة الابداع العربي.

التوازي :

قبل أن نتحدث عن الجانب الاصطلاحي في التوازي لا بد من معرفة جذره اللغوي، وهو في هذا الجانب من الفعل (وزي)، وفي لغة العرب يعني فيما يعنيه من معان الموازاة والمقابلة والمواجهة [١]. وإذا كان التوازي من حيث الوجود المادي يتعلق بهندسة العلاقة بين طرفين كائنين بشكل واقعي فإن الجانب النقدي نظر اليه من زاوية أخرى وهذه الزاوية تقوم على الجانب الصوتي والدلالي المتقابل في السياق الابداعي العربي ، وذلك من خلال علاقة الأصوات في المفردة والسياق والنص (أي علاقة بين طرفين أو أطراف عدة) ، ثم الدلالة المشتركة والقاصدة المعنى داخل السياق في الوقت نفسه ، وهنا نلاحظ تقدم الجانب الصوتي على الدلالي ، أي أسبقيته في التأثير على الجانب الدلالي، ويعود السبب في ذلك الى ان الصوت في بنية التوازي هو الذي يقود الى المعنى و هو المحرك الرئيس لاستعمال هذا المصطلح في البحث الأدبي والنقدي في دراسات النقاد العرب القدماء ، وهو المنطلق الذي بدأ منه التفكير في بنية التوازي،

خاصة بعد أن ربط مكتشفه الأول قدامة بن جعفر هذا المصطلح بالبلاغة والجانب الجمالي في اللغة العربية ، وعلى هذا الأساس فإننا نؤكد هنا: إن أول استعمال للتوازي يعود الى القرن الرابع الهجري عندما ذكره قدامة، في كتابه جواهر الألفاظ بقوله: "وأحسن البلاغة : الترصيع، والسجع، واتساق البناء، واعتدال الوزن، واشتقاق لفظ من لفظ، وعكس ما نظم من بناء، وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة، وايراد الأقسام موفورة بالتمام، وتصحيح المقابلة بمعان متعادلة، وصحة التقسيم باتفاق النّظوم، وتلخيص الأوصاف بنفي الخلاف ، والمبالغة في الرصف بتكرير الوصف ، وتكافؤ المعاني في المقابلة ، والتوازي ، وارداف اللواحق ، وتمثيل المعاني " (٢).

وشرح قدامة بن جعفر وعرف كل الفنون البلاغية التي ذكرها في ذلك التعريف الاّ انه لم يشرح التوازي ولم يعرفه ولا تطرق الى وظيفته في النص الأدبي ولم يضرب مثلاً له ، وفي ضوء ذلك الابتعاد عن التحديد ظل مصطلح التوازي مبهما ، وظلت قضية الاجتهاد في تحديده قائمة الى يومنا هذا ، لأن مكتشف هذا المصطلح لم يوضح ما يعنيه التوازي ، والحقيقة ان محاولة اعادة قراءة النص الذي طرح فيه قدامة المصطلح تستبعد ان يكون قد نسي تعريف التوازي أو انه لم يشرحه بسبب جهل منه بمعناه أو بما ينطوي عليه ، بدليل دقته في تعريف المصطلحات الأخرى وحرصه على توجيه كتابه نحو اتجاهات محددة مدروسة ومتقنة ، هذا فضلاً على ادراكه العالي للعلاقات الداخلية بين النصوص في ضوء ما ورد من تعريفات وتوضيحات المصطلحات الأخرى ، فحين يحدد اتساق البناء الذي يعد من التعريفات القريبة من التوازي يضرب قدامة له مثلا شبيهاً بالأمثال التي ذكرت فيما بعد في تعريف التوازي فيقول " واتساق البناء والسجع : كقول النبي ﷺ لجرير بن عبدالله البجلي : خير الماء الشبم ، وخير المال الغنم، وخير المرعى الأراك والسلَم : إذا سقط كان لجيناً وإذا يبس كان دريناً وإذا أكل كان لبيناً " (٣) ، أما المقابلة ، المصطلح القريب من مصطلح التوازي أيضاً وخاصة في التعريف اللغوي فيذكره قدامة على النحو الآتي " أن يؤتى بمعان يراد التوفيق بينها وبين معانٍ أخرى في المضادة : فيؤتى في الموافقة بالموافقة ، وفي المضادة بالمضادة كقوله : أهل الرأي والنصح لا يساويهم ذووا الأفْن والغش ، وليس من جَمَعَ الى الكفاية الأمانة ، كمن جمع الى العجز الخيانة " (٤) ، يلاحظ مما تقدم مدى دقة قدامة في طرح المصطلحات وشرحها ومقدرته على تمثيلها بنصوص تنطبق على التعريف النظري تماماً ، الأمر الذي يشير الى

عدم وجود نسيان لمصطلح ما عند تأليف كتاب جواهر الألفاظ . واذا كنّا قد استبعدنا احتمال النسيان أو الجهل من قبل مكتشف ومخترع هذا المصطلح ، فان هناك احتمالين آخرين : الأول ان هذا المصطلح كان معروفاً ومتداولاً الى الحد الذي لم يكن فيه ضرورياً ايراد تعريف له ، والثاني أن يكون هذا المصطلح غير معروف على الاطلاق في النقد القديم ولم يشأ قدامة ذكر تفاصيل واسعة في تعريفه الى القراء لئلا يلتبس بمصطلحات أخرى ، وتشير المدونات التي وصلت الينا ان هذا المصطلح لم يكن معروفاً قبل قدامة بن جعفر ولم يرد في كتابات أي ناقد عربي أو غير عربي قبله ، ولكن مع ذلك استعمله أكثر من ناقد عربي بعده ولو بأساليب وصور مختلفة ، وهذا يضعف احتمال ان يكون سبب عزوف قدامة عن تعريفه عائداً الى تجنب تكرار تعريفه أو انتشاره الى الحد الذي لا يوجد فيه أي سبب يدعوه الى التعريف ، ولم يبق من احتمال في فرضيتنا سوى أن قدامة بن جعفر ترك هذا المصطلح من دون تعريف وذلك بسبب عدم استقراره وامكانات تطوره المستقبلي واضافة ما يمكن اضافته من مفاهيم جديدة له تبعاً للتطورات التي تحدث على رؤية الفن الشعري وفنون العرب الأدبية ، وهذه التطورات لابد أن تتحقق في ضوء تطور البلاغة العربية ومقولاتها وتطور الأدب نفسه ، خاصة أن الجانب الصوتي هو الطاغي على موضوع التوازي من خلال الأمثلة التي أوردها قدامة والتي توضح المصطلحات الأخرى القريبة منه ، وإذا كنا قد أشرنا الى العلاقات الصوتية في التوازي فإننا نؤكد ان علم الأصوات بوصفه علماً مستقلاً لم يكن معروفاً في زمن قدامة وكانت مادة الأصوات تعالج وتدرس في سياق علوم أخرى مثل علم التجويد وعلم الصرف والنحو واللغة ، وتذكر المصادر التاريخية ان هناك شخصية في الكوفة كانت تقرأ القرآن على وفق القراءات المتواترة عن الامام علي بن أبي طالب رضي الله عنه وهو عاصم بن أبي النجود ، ويكنى أبا بكر وهو شيخ الاقراء في الكوفة وهو من التابعين، لكنه لم يبحث في الأثر الصوتي لقراءته القرآن بل عمد الى الحفاظ على اسلوب قراءة القرآن الأصيل على الرغم من انه كان أحسن الناس صوتاً وجمع بين الفصاحة والتجويد والاتقان [٥] . ولم يفطن النقاد والعلماء العرب الى أهمية الصوت في قراءة النص القرآني وتحليله الاّ بعد دخول أقوام غير عربية الى الاسلام وقراءة القرآن في ضوء ما يفرضه لسانها على المفردة القرآنية في النطق ، وليس على أساس ما تفرضه المفردة القرآنية على اللسان ، من هنا يعد القرآن الكريم الحافز الرئيس لدراسة علم

الأصوات في اللغة العربية ، إذ بدأ عدد من العلماء العرب بعد تفاقم مشكلة لفظ مفـردات القرآن بمحاولة وضع الأسس الصحيحة لقراءة آياته ، ومن العلماء الرواد في هذا المجال ابن مجاهد أبو بكر أحمد بن موسى التميمي (٣٢٤هـ) ، وابي علي الفارسي الحسن بـن علي (٣٧٧هـ) ، وابن الجزري شمس الدين أبو الخير محمد الدمشـقي (٨٣٣هـج) ، وكان الشاغل الرئيس لهؤلاء العلماء تحديد المعايير النطقية السـليمة وتحقيـق الوحـدة اللسانية بين المسلمين كافة ، إذ عدّوا ذلك استكمالاً للوحدة الروحية ، وكان أبو الأسـود الدؤلي ظالم بن عمرو (٦٩هج) هو الرائد في هذا العلم إذ استطاع بفضل معاينته لحركة الشفتين اكتشاف ما يسمى بالصوائت ، ومن خلال تلك الحركة فكر في وضع النقاط الدالة على الحركات من أجل ضبط قراءة القرآن وقد ورد ذلك في قوله لكاتبه إذا رأيتنـي قـد فتحت فمي بالحرف فانقط نقطة فوقه على أعلاه فإن ضممت فمي فانقط نقطة بين يـدي الحرف ، وإذا كسرت فاجعل النقطة تحت الحرف وان اتبعت شيئا من ذلك غنة فاجعـل مكان النقطة نقطتين [٦] ، ولكن الدؤلي لم يبحث في الأثر الصوتي لآيات القرآن بل اكتفى بوضع العلامات الصوتية التي تضبط قراءته ، بعده جاء الخليل بـن أحمـد الفراهيـدي (١٧٤هج) ، وتوسع في دراسة الأصوات أذ قام بتصنيفها حسب المخارج فـي النطـق وذلك في كتابه الشهير (العين) ، ثم قدم سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمـان بـن قنبـر (١٨٨هج) بعض دراساته بشأن الأصوات في كتاب خاص تبعه ابن جنـي أبـو الفـتح عثمان الموصلي (٣٩٢هـ) في ذلك ، وعلى الرغم من أهمية وخطورة تلك الدراسـات بشأن الجانب لصوتي للقرآن ، الاّ انها لم تكن مكتملة الى الحد الذي يجعلها تـربط بـين الصوت والدلالة في المفردة والسياق والنص كما يمكن ان يحقق التوازي ذلك ، وأغلـب الظن إن هذه المسألة كانت واحدة من الأسباب التي جعلت قدامة ينأى بنفسه عن تعريـف التوازي ، فعلم الصوت لم يكن قد اكتمل في زمنه لهذا فانه من الصعب كما أرى اعطاء تعريف واف لبنية التوازي من دون الالمام بعلم الصوت ، ولكن مع هذه الاحتمـالات ، نؤكد أن قدامة بن جعفر هو المكتشف لهذا المصطلح لأنه نقل التوازي من علاقاته المادية في التعريف اللغوي الى العلاقات الصوتية والدلالية من دون ان يفصِّل في ذلك ، وهو في الوقت نفسه المخترع لأن المدونات لم تشر الى وجود عالم أو باحث أو دارس سبقه فـي طرح هذا المصطلح وإن كل الذين جاؤوا بعده استعملوا التوازي في ضوء علاقاته التـي ترتبط بالبلاغة واللغة في الجانب الصوتي قبل كل شيء ، ودليلنا على ذلك ، ان أبو هلال

العسكري الحسن بن عبدالله بن سهل (٣٩٥هـ) الذي يعد أول من استعمل التوازي بعد قدامة ، استعمله بعد أن ربط التوازي بمصطلح آخر هو الموازنة ، ففي توضيحه للموازنة في السجع قال : والسجع على وجوه فمنها أن يكون الجزآن متوازنين متعادلين ، لا يزيد أحدهما على الآخر ، مع اتفاق الفواصل على حرف بعينه ، " وضرب العسكري أمثلة لهذا النمط من السجع بقول إعرابي ذهب بابنه السيل : اللهم إن كنت قد أبليت ، فانك طالما عافيت "، وشرح العسكري هذه الطريقة في السجع قائلاً " فهذه الفصول متوازية لا زيادة في بعض أجزائها على بعض ، بل في القليل منها ، وقليل ذلك مغتفر لا يعتدّ به ، فمن ذلك قوله : (فسبحان من يهلك القويّ الأكول) فيه زيادة على ما بعده وهو حسن [٧] . وطرح رشيد الدين محمد العمري المعروف بالوطواط (٥٧٣هـ) في كتابه (حدائق السحر في دقائق الشعر) ، مصطلح التسجيع المتوازي في معرض حديثه عن أنواع السجع اذ عرف هذا النمط من السجع قائلاً : إنه ما " تتفق اللفظة الأخيرة من القرينة مع نظيرتها في الوزن والروي " [٨] ، وفي هذا الرأي كان التوازي قد تحدد بالعلاقة الصوتية والدلالية في بنية الشعر وما يمكن أن يتحقق منه في النثر لأن الوزن والروي بنية شعرية أو بنية سجع في بعض الأنماط وليست بنية نثرية خالصة ، ولكن الوطواط أشار ضمناً الى وجود هذا المصطلح في بنية النثر ، وكانت الاشارات الأولية التي صرح بها النقد العربي وتوسعت في مصطلح التوازي وامكانات شموله لفنون أدبية نثرية مختلفة قد تأكدت في طروحات فخر الدين أبو عبدالله محمد بن عمر الرازي (٦٠٦هج) ، الذي أشار الى التسجيع المتوازن واصفاً اياه بأنه (مصطلح يعبر عن علاقة بين جملتين أو نصين أو سياقين) ، ومن خلال هذا النمط من التسجيع حاول الرازي ايجاد جوهر الموازنة داخل النصوص فاهتدى الى التوازي ، وبهذا يكون قد ربط بين التوازي والتوازن وهذا الربط تضمن شرطا واحداً وهو أن يتفق السياقان في عدد الحروف ولا يتفقان في الحرف الأخير، ثم أضاف بعد هذا التعريف ان هذا القسم خارج عن الحد المذكور [٩] ، والخروج عن الحد المذكور يعني أن امكانات اضافة متغيرات أو توسعات جديدة في هذا المصطلح واردة وممكنة، وهي ضرورية لمواءمة التطور الذي يحدث في القراءة النقدية للنصوص، وبهذا أكد الرازي دينامية المصطلح واتفاقه الضمني مع امكانات التوسع والاضافة في بنية التوازي (المصطلح الذي لم يؤطره مكتشفه قدامة بن جعفر)، ولم تكن هذه النظرة مقتصرة على الرازي اذ وجد عدد من النقاد العرب ان تلك الاضافات معتمدة على

التطورات التي يمكن أن تشهدها البلاغة العربية والنقد العربي الذي يدرس النصوص الابداعية الأدبية ، وقبل ذلك الدراسات المتعلقة بنصوص القرآن الكريم ، لهذا لم يتوقف التعديل والاجتهاد والاضافة في طرح مصطلح التوازي في الدراسات النقدية العربية القديمة ولم تتوقف محاولات توضيحه ، فبعد الرازي وجد النويري شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب (٧٣٢هـ) في بعض بنى السجع علاقة تواز مشيراً من خلال ذلك الى وجود انواع أخرى من السجع وذلك بقوله : "والسجع أربعة أنواع وهي الترصيع والمتوازي والمطرف والمتوازن " ، ثم عرف بعد ذلك المتوازي بقوله "وأما المتوازي : فهو أن يراعى في الكلمتين الأخيرتين من القرينتين الوزن مع اتفاق الحرف الأخير منهما كقوله عز وجل : (فيها سرر مرفوعة ، وأكواب موضوعة) ، وقول الحريري : الجأني حكم دهر قاسط الى أن أنتجع أرض واسط " [١٠] ، ان وضع بنية التوازي ضمن بنية السجع يعني محاولة توسيعه الى آفاق جديدة ومحاولة وضعه ضمن دائرة الفن النثري الأشمل وخاصة ذلك القريب من المتقابل في سياقاته ، كالسجع والنص القرآني ، وهذا التوسع جاء لأن معظم الذين تحدثوا عن السجع أكدوا انه يتكون من علاقات بين طرفين أو سياقين أو أكثر ، ولكن هذه البنية (أي السجع) هي جزء من بنية كلية هي النثر ليصبح التوازي في هذه المرحلة مشتملاً على الشعر وجزء من النثر، ولم تمر الاّ سنوات قليلة حتى شرع القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن المتوفي (٧٣٩هـ) بطرح علاقة التوازي مع بنية السجع من خلال التوسع في مفهومي التسجيع والمماثلة وبذلك أضاف الى ما قبله بشأن هذا المصطلح قضية التصريح بالمماثلة ، اذ وجد القزويني أن هناك بنية صوتية دلالية اسمها التسجيع المتوازي ورأى في هذا النوع من العلاقة بين السياقات ما يعرف بالمماثلة وذلك بقوله : " فان كان ما في إحدى القرينتين من الألفاظ أو أكثر ما فيها ما يقابله من الأخرى في الوزن خص باسم المماثلة كقوله تعالى : وآتيناهما الكتاب المستبين ، وهديناهما الصراط المستقيم " [١١] ، وعلى الرغم من موقف القزويني الذي طوّر الموقف السابق للنقاد العرب إلاّ أنه من حيث شمول بنى أخرى لمصطلح التوازي لم يختلف عن سابقيه كثيراً ، ومع ذلك يمكن القول انه استطاع في تعريفه ربط التوازي بعلاقة مركبة وهي السجع والمماثلة مطوراً هذا المفهوم ليشمل التماثل ، وهي بنية دلالية تأخذ قيمتها من البنية الصوتية والبنية التركيبية في النص القرآني ، وتمتاز بوجود خصائص في بنيتها تجعلها تختلف عن الخاصيات الأخرى لمصطلحات البلاغة ، وكانت

المماثلة قد وردت في كتاب نقد الشعر لقدامة بوصفها فناً من فنون الشعر ، أذ عرف قدامة المماثلة تمثيلاً وهي من نعوت ائتلاف اللفظ والمعنى بقوله : " هو أن يريد الشاعر اشارة الى معنى فيضع كلاماً يدل على معنى آخر ، وذلك المعنى والكلام منبئان عما أراد أن يشير اليه " (١٢) ، ووردت المماثلة في كتاب الصناعتين أيضا وذهب أبو هلال العسكري الى ان المماثلة تعني " أن يريد المتكلم العبارة عن معنى فيأتي بلفظة تكون موضوعة لمعنى آخر إلاّ انه ينبئ اذا أورده عن المعنى المراد" (١٣)

ووردت تعريفات اخرى للمماثلة دلت على اتحاد أو ترابط اللفظ بالمعنى سواء أكان ذلك من خلال التوافق الصوتي أم تعارضه (١٤).

ويكاد التعريف الذي طرحه العلوي يحيى بن حمزة (٧٤٥هـ) في كتاب الطراز أن يكون من اوضح التعريفات التي أوضحت التوازي وأطرته ، فهو يضع التوازي في دائرة السجع أي البنية المتقابلة ولكن شروط العلوي لتحقيق التوازي في السجع تتضمن سلسلة من التوافقات الصوتية والتركيبية وهذه التوافقات هي التي تصنع الجماليات في النص عنده ، وقد أحال هذه الجماليات الى ما يعنيه بالتوازي أي ان الجمال في النصين الشعري والنثري نتاج بنية التوازي ، وبذلك أدخل العلوي فكرة الجمال من خلال التوافق الصوتي في المصطلح العربي من دون أن يشير له مباشرة ، بقوله : " ويقع (أي السجع) في الكلام المنثور وهو في مقابلة التصريع في الكلام المنظوم الموزون في الشعر ....ومعناه في ألسنة علماء البيان ، اتفاق الفواصل في الكلام المنثور في الحرف أو في الوزن أو في مجموعهما ......فان اتفقت الأعجاز في الفواصل مع اتفاق الوزن سمي المتوازي " (١٥) ، واذا ما قارنا بين التعريف السابق الذي ارتبط بالمماثلة وهذا التعريف نجد ان البنية الصوتية ظلت هي المهيمنة في التعريفين لكن الاختلاف يكمن في ربط التوازي بالمصطلحات الاخرى وبالجمالية في الابداع ، وكل ربط للتوازي بمصطلح جديد يؤدي بالضرورة الى بروز وظيفة جديدة في عمل هذا المصطلح وهذه الوظيفة قد تكون دلالية معنوية وقد تكون صوتية وقد تكون صرفية أو تركيبية أو شاملة للعناصر المذكورة كلها وبهذا تكون أداة لاتساع هذا المصطلح ليشمل بنى أخرى في لغة العرب الابداعية ، من هنا تعددت الاتجاهات التي يعالجها أو يتضمنها التوازي ليرسخ في ضوء التطورات في النقد والبلاغة فكرة شمول عناصر في الشعر وعناصر في النثر أيضا ، ويمكن تلمس هذه التطورات من خلال التعريفات التي أعقبت تعريف العلوي ، ولعل أبرزها تعريف

السيوطي جلال الدين أبو الفضل عبد الرحمن بن الكمال (٩١١هـ) الذي عالج فيه البنية النثرية والشعرية للأدب العربي من خلال بنية التوازي ، إذ وجد فيه ما يعني التماثل وهو مصطلح قريب من فكرة التوازي ليلتئم هذا المصطلح مع المصطلحات السابقة التي احتواها التوازي في الطروحات التي نظر فيها النقاد والعلماء العرب القدماء لبنية الابداع العربي، لكنه مع تلك الاضافات ظل السيوطي قريباً من تعريفات القزويني والعلوي والنويري مع التركيز على علاقة أخرى في وظيفته ، ترى ان التوازي مرتبط بالمماثلة بعلاقة ثنائية خاصة ، الامر الذي يعني أن الوظيفة التي يؤديها كل مصطلح لها دور في وظيفة وأداء المصطلح الآخر سواء أكان ذلك في المعالجة ، أوفي التحليل أو في التركيب وعلى هذا الأساس نجد السيوطي يقول في تعريف التسجيع المتماثل : " أن يتساويا في الوزن دون التقفية ويكون افراد الأولى مقابلة كما في الثانية فهو بالنسبة الى المرصع كالمتوازن بالنسبة الى المتوازي " [١٦] . كما نجد السيوطي في موقع آخر يؤيد ما ذهب اليه الرازي بأن بنية التوازي التي تقع ضمن بنية التسجيع المتوازن التي تتفق الفاصلتان فيها في عدد الحروف وتختلفان في الحرف الأخير كقوله تعالى : (ونمارق مصفوفة ، وزرابي مبثوثة) ، واذا ما نظرنا الى تعدد التعريفات التي تخص التوازي نجد أنها اشتملت على اتفاق الحرف الأخير من الفاصلة أو السجع أو اختلافه ، وهذا موضوع سنتحدث عنه في سطور لاحقة ، والطرح الخاص باشتمال التوازي على اختلاف الحروف في الفاصلة يعني ان النقد العربي فتح هذا المصطلح على أوسع علاقات في السياق اللغوي العربي ، وذلك من خلال النظر اليه على انه مصطلح يرتبط بالضرورة بالمصطلحات الاخرى بسبب شموله واحتوائه على بنى مختلفة ، تلك البنى في مجموعها أو في منظومتها يمكن أن تكون قابلة للاستعمال في قراءة وتحليل أي نص ابداعي عربي لأنها متضمنة الاختلاف والاتفاق في العلاقات الصوتية والدلالية معاً ، وعلى هذا الأساس يمكن القول أن التوازي يشمل البنية الصوتية الموحدة التي تسبق الفاصلة والبنية الصوتية المختلفة التي تسبق الفاصلة أيضاً ، مثلما يشمل البنية الدلالية والتركيبية في السياق اللغوي العربي ، لتصبح أدواته في التحليل مقترنة بالشعر والنثر معا .

إن ما قدمه النقاد والبلاغيون العرب بشأن العلاقات الصوتية في بنية التوازي وجدت فيما بعد أثراً لها في العصر الحديث وذلك في طروحات الفلسفة التفكيكية أو النظرية التفكيكية التي تضمنت فكرة الاختلاف التي جاء بها الفيلسوف الفرنسي جاك

دريدا ، فالعلاقة الصوتية في نظر الفلسفة التفكيكية (أصغر وحدة في نظام اللغة الصوتي) تنشئ نفسها داخل النظام اللغوي بما يختلف فيه عن بقية العلاقات الصوتية في النظام اللغوي ذاته، أي ان العنصر الصوتي لا يوجد الاّ بالعلاقة التي تربطه بالعناصر الأخرى، وهي علاقة تمايز واختلاف ومعارضة ، وعليه ترى التفكيكية إنه ليس للغة مركز ثابت يشد اليه عناصرها المكونة ، ولهذا ليس بمقدور أحد تثبيت المعنى النهائي للنص (١٧) .
وكانت فكرة عدم وجود معنى نهائي في النص الابداعي العربي واحدة من المرتكزات التي اعتمدت من قبل النقاد العرب القدماء في بحثهم عن جماليات اللغة التي تظهرها بنية التوازي ويذهب القاضي الجرجاني في كتابه الوساطة قائلاً : " وأنت قد ترمي الصورة تستكمل شرائط الحسن وتستوفي أوصاف الكلام وتذهب في الأنفس كل مذهب ، وتقف من التمائم بكل طريق ، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن ، والتئام الخلقة ، وتناصف الأجزاء ، وتقابل الأقسام ، وهي أحظى بالحلاوة ، وأدنى الى القبول ، وأعلق بالنفس ، وأسرع ممازجة للقلب ، ثم لا يعلم – وإن قاسيت واعتبرت ، ونظرت وفكرت – لهذه المزايا سبباً ، ولما خصت به مقتضياً . ولو قيل لك كيف صارت هذه الصورة ، وهي مقصورة عن الأولى في الإحكام والصنعة ، وفيما يجمع أوصاف الكمال وينتظم أسباب الاختيار ، أحلى وأرشق ، وأحظى وأوقع – لأقمت السائل مقام المتعنت المتجانف، ورددته رد المستبهم الجاهل ، ولكان أقصى ما في وسعك وغاية ما عندك أن تقول : موقعه في القلب ألطف ، وهو بالطبع أليق ، ولم تعدم مع هذه الحال معارضاً يقول لك : فما عبت من هذه الأخرى ؟ وأي وجه عدل بك عنها ؟ ألم لها كيت وكيت ؟ وتتكامل فيها ذيه وذيه ؟ وهل للطاعن اليها طريق ؟ وهل فيها لغامز مغمز ؟ يحاجك بظاهر تحسه النواظر وأنت تحيله على باطن تحصله الضمائر " (١٨) .

وبعد هذه النظرة الجمالية للنصوص الابداعية التي يرى القاضي الجرجاني فيها ان الجمال غير متناه أصبح من المسوغ نسبياً عدم إعطاء أي من العلماء العرب التعريف الكامل للتوازي لأن هذا المصطلح يبحث في العلاقات الصوتية وجمالياتها أكثر من بحثه في الدلالة وجمالياتها ، مع ملاحظة إن (التركيز على الجانب الصوتي لا يمنع القيمة الكبيرة لجماليات الدلالة) ، وبما أن العلاقات الصوتية غير محددة والدلالة تبقى منفتحة في نص جمالي وفني في منتهى الاتقان مثل القرآن الكريم فان تعريف التوازي يبقى غير متكامل مثلما يبقى التأويل غير نهائي وقابل للتجدد.

إن الذي يتأمل التعريفات والعلاقات التي طرحها النقاد العرب بشأن التوازي يجد انها تشير الى نسق فكري منتظم متسلسل يؤسس كل عنصر فيه الى العناصر اللاحقة في تعريف هذا المصطلح ، ويكون الاساس المعتمد لديه ومن ثم يضيف اليه اجتهاده ، وهنا تتأكد أهمية سلطة الاجتهاد التي يرى بعض الباحثين إنها ظلت السلطة الثقافية المتأخرة في بنية العقل العربي على الرغم من خطورتها ، إذ تأتي في آخر سلطات ذلك العقل ، كما يرى ذلك محمد عابد الجابري (١٩) .

وهذه التراتبية لم تكن سلبية على الدوام بل كان لها في بعض الأحيان من النفع والجانب الايجابي ما جعلها تُوجِد اتساقاً في بنية تحولات تعريف التوازي بسبب تأسيس الجديد وجهة نظره على القديم ، لهذا نجد ان التوازي في مجمل تعريفات العلماء والفلاسفة والنقاد العرب والمسلمين يقوم على العناصر الآتية :

١- إنه بنية صوتية دلالية تركيبية متفقة في المتن مع فاصلة مختلفة

٢- إنه بنية صوتية دلالية تركيبية مختلفة في المتن مع فاصلة متفقة

٣- إنه بنية صوتية دلالية تركيبية مختلفة في المتن مع فاصلة مختلفة

٤- إنه بنية صوتية دلالية تركيبية متفقة في المتن مع فاصلة متفقة

وكانت هذه التطورات قد أنتجت فيما بعد التطور الاهم في تعريف التوازي الذي طرحه مفكر عربي آخر ، وذلك ضمن جدلية الافادة من القديم في انتاج الجديد وليس نفيه ، إذ نضج مصطلح التوازي بشكل أفضل وأشمل في التعريف الذي قدمه أبو البقاء أيوب بن موسى الكفوي (١٠٤٩ هـ) في كتابه الكليات ، من خلال جعل المصطلح ينفتح أو يتضمن معظم المصطلحات الرئيسة في النقد العربي القديم والبلاغة العربية ، فالكفوي لم يجعل أو يحدد مصطلح التوازي على إنه قسم من أقسام السجع بل نظر اليه من خلال العلاقة بين بنيتين أو سياقين سواء أكانت البنيتان نثرية عامة أم شعرية ، وهي نظرة أشمل بكثير من سابقاتها لأن الكفوي طرح مصطلح التوازي من خلال البنى المختلفة التي تتعلق بالسياق والتركيب الصوتي والدلالي وليس من خلال العلاقات الاصطلاحية المقتصرة على المفاهيم التي تتواشج مع التوازي بمفهومه الأساس فحسب ، بل فتح العلاقة بين الأنساق في ضوء مصطلح التوازي على الجوانب الكمية والكيفية والخاصيات والنوعية ، وذلك من خلال مفاهيم المشاكلة والمشابهة والمساواة والمماثلة والمناسبة التي تعني التوافق والتضاد في وقت واحد ، فالمشاكلة عنده اتفاق شيئين في الخاصية كما ان

المشابهة اتفاقهما في الكيفية والمساواة اتفاقهما في الكمية والمماثلة اتفاقهما في النوعية والمناسبة سبق شرحها وتعريفها ، والموازاة اتفاقهما في جميع المذكورات (٢٠) .

وهنا جعل الكفوي بنية التوازي بنية شاملة للأدب كله (الشعر والنثر) ، أي كل إبداع في الكلام وذلك من خلال الجوانب الآتية :

١- إن المشاكلة تعني مشاكلة اللفظ للفظ و مشاكلة اللفظ للمعنى

٢- المساواة تعني كما يذهب الجاحظ حق المعنى أن " يكون الاسم له طبقاً ، وتلك الحال لها وفقاً ، ويكون الاسم له لا فاضلا ولا مفضولا" (٢١)

٣- إن المماثلة تعني التمثيل والاستعارة عند قدامة بن جعفر (٢٢) .وأدخلها ابن رشيق في التجنيس (٢٣) ، ووجد المصري ان المماثلة تعني " أن تتماثل الفاظ الكلام ، أو بعضها في الزنة دون التقفية " (٢٤) . وأدخلها القزويني في الموازنة بقوله " فان كان ما في إحدى القرينتين من الألفاظ أو أكثر ما فيها مثل ما يقابله من الأخرى في الوزن خصّ باسم المماثلة" (٢٥) .

على هذا الأساس يمكن القول ان بنية التوازي شملت البلاغة العربية في معظم عناصرها إن لم نقل كلها ، وهذا يعني ايضاً انها شملت عناصر البديع ، وان هذا الشمول جعل هذه البنية ذات قابلية لأن تتطور مع تطور النظر الى البنية الإبداعية في الأدب العربي ، وهذه المسألة تشمل النظر الى القرآن الكريم بالضرورة ، بوصفه أرقى تشكيل لغوي عرفه العرب وأشد البنى تأثيراً في المتلقي .

إن الأثر القرآني في المتلقي يجعلنا نذهب الى أن التلقي واحداً من العناصر التي ينبغي دراستها في ضوء بنية التوازي لما لها من حضور راسخ في الذائقة وفي ادراك الجانب الفني في القراءة العربية للنص الابداعي ، ولما لها من تأثير في رسالة ذلك النص وكيفية تحقيقه الأثر المطلوب ، (لأن العلاقات الصوتية التي تسبق البنى الأخرى في النص الأدبي أو أي نص إبداعي آخر هي بالأساس علاقات تلقٍ قبل أي شيء آخر) ، وهذه العلاقات متصلة بالمنتِج وطبيعة العلاقات النصية التي ينتجها وما يمكن أن تؤثر به في المتلقي وعلى هذا الأساس وجد النقد العربي القديم في البنية الصوتية لعلاقات النص جانباً جمالياً خاصاً ، فالشعر في رأي النقاد العرب القدماء غير محدد بجماليته نظراً لاحتوائه على متغيرات الابداع المتضمنة متغيرات الايقاع المستمرة ، كما أكد ذلك محمد بن سلام الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء بقوله : ان " الشعر كالسراء والشجاعة

والجمال لا ينتهي منه الى غاية " [٢٦] . أما في جانب النثر فقد عرف عن العرب عنايتهم بالجمال بشكل عام ووجدوا في جمال الألفاظ والكلام ما يمكن أن يحدث تأثيراً في المتلقي واستدلوا على ذلك بما روي عن النبي محمد (ص) عندما سئل : فيم الجمال قال : في اللسان . يريد البيان [٢٧] ، **وعلى هذا الأساس فاضل النقد العربي القديم بين الألفاظ واعتمدت تلك المفاضلة** في دراسة التلقي وذلك من خلال أثر اللفظ في نفوس المتلقين ، وكان ذلك الأثر ينطلق من البنية الصوتية وينتقل الى البنية الدلالية ، ونجد هذه المسألة المهمة في رأي الجاحظ الذي ذهب في هذا الصدد الى القول : " متى كان اللفظ كريماً في نفسه متخيراً من جنسه وكان سليماً من الفضول ، وبريئاً من التعقيد حبب الى النفوس واتصل بالأذهان وهشت اليه الأسماع ، وارتاحت له القلوب ، وخف على السن الرواة وشاع في الآفاق ذكره " [٢٨] . وكانت هذه الافكار والآراء النقدية قد اتخذت مساحة واسعة في حركة النقد العربي القديم قبل ظهور نظرية النظم للجرجاني أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن (٤٧١هج) الذي لم يميز فيها بين لفظ وآخر الاّ من خلال علاقته مع الألفاظ الأخرى في النسق اللغوي وسنبحث ذلك في سطور لاحقة .

أ- جماليات البنية الصوتية

إن العناية بالجانب الصوتي والجمالي في بنية اللفظة والنسق هو الهدف الذي سعى اليه النقاد والمفكرون واللغويون العرب منذ بدايات اهتمامهم بتعريف لغة القرآن ، وكان يدفعهم في ذلك وضع تلك اللغة وأنساقها وعلاقاتها والكيفية التي تكون فيها أكثر قبولاً وأشد تأثيراً في التلقي ، وعلى هذا الأساس حاول النقاد تنظيم البنى الابداعية الفنية في التراث العربي اللغوي والفني وشُرحت مواطن التأثير في كل جنس من الأجناس الأدبية وعُلّمت مواطن الجمال ومظاهره في تلك الأجناس ، وتفرعت عناصر البلاغة وتعددت اساليب البديع لتجمع كل تلك الابداعات الجمالية التي ميَّزت اللغة العربية من غيرها ، وكان المجال الذي تحركت وتبلورت فيه تلك الجمالية المكتشفة في النصوص الأدبية مقدمة جمالية فنية لدراسة النص القرآني وبيان أثره الكبير في القارئ ، كانت تلك المقدمة كما نرى تتجه الى بنية التوازي التي تختصر بعناصرها المكونة كل العلاقات التي تقوم على تلقي النص بشكل ايجابي .

في البدء عني النقاد العرب القدماء بالمبادئ الأساسية لجمالية النص الابداعي المتوارث في التراث العربي ، سواء أكان ذلك في الشعر أم في النثر وكان الذوق الأداة

الأولى لأحكامهم بشأن الجمال ، ولكن تلك الأداة لم تستمر وحيدة في التقويم الجمالي النقدي للإبداع العربي ، فبعد أن تبلورت لديهم الأفكار الأساسية في النظم والتوازي بدأت الجمالية تتخذ اتجاهاً جديداً يستند الى عناصر التوافق والاختلاف في مكونات المفردة والجملة والنص (علاقات اللغة) وما يمكن أن يصدره ذلك من ايقاعات تثير المتلقي وتحول تلقيه من السلبي أو المحايد (غير المكترث) الى تلق ايجابي ، وكان الاستقبال عندهم يكمن في مقدرة النص على ايجاد مساحة في ذات المتلقي ومشاعره وأحاسيسه بحيث تمكّن تلك المساحة النص من أن يكون فاعلاً وقادراً على الانكشاف بعد تفاعله مع ثقافة ووعي المتلقي ، ويذهب الجرجاني في هذا الصدد الى القول " ان هذا الاحساس قليل عند الناس " ، وكأن الجرجاني يريد أن يقول : ان تكامل التلقي لا نجده الاّ عند ذوي الخبرة والمتمرسين وربما النقاد من الناس (أي ان التلقي الجمالي نخبوي وليس خاصاً) . إن هذا الموقف يشير الى أن الاحساس عند المتمرسين في تلقي الأعمال الابداعية خاصة هو الأداة الرئيسة لإدراك الجمال ، ويصف الجرجاني مقدمات التلقي عند العرب في تحليل قول النابغة الذبياني

نفس عصام سودت عصاما وعلمته الكر والاقداما

بقوله وهو يعلل تكرار لفظة (عصام) في البيت الشعري : " ولا يخفى على من له ذوق حسن هذا الاظهار ، وان له موقعا في النفس وباعثا للأريحية لا يكون اذا قيل نفس عصام سودته " (٢٩)

إن ما طرحناه في المباحث السابقة بشأن تعدد تعريفات التوازي والانتقال من صيغة الى أخرى في البديع والبلاغة يؤكد ان هذه البنية هي بنية جمالية في اطارها العام وان تحولاتها التي تواكب التطورات البلاغية والبديعية والذوقية ما هي الاّ عملية جدلية تربط وتُفاعل التوازي مع التفاصيل والتفرعات الخاصة بتطور اللغة وابداعاتها وفنونها ، ولهذا السبب أمكن عدّ بنية التوازي بنية متطورة قابلة للحياة والتجدد مع كل إضافة جديدة للبلاغة العربية والنقد العربي .

من كل ما تقدم يتضح : ان النقد العربي القديم عرف بنية التوازي ، وان هذا المصطلح لم يستند الى بنية الشعر فحسب بل استند الى لغة القرآن الكريم ، والى بنية النثر الفني العربي من سجع وغيره ، لأن النثر غير المنضبط بإيقاع خارجي وقوانين داخلية خاصة ولا بقافية ولا وزن يمثل الاختبار الحقيقي لمقدرة بنية التوازي على احتواء

الجمالية في الابداع الأدبي العربي عامة و النثر خاصة ، ويعود السبب في ذلك الى ان المتغيرات في القوانين الداخلية للنص الابداعي تفرض متغيراً في أدوات التحليل وهذا المتغير ينبغي أن يكون متناسباً مع الفرضيات النقدية العربية الاساسية في النظر الى النصوص الابداعية وما يمكن أن يستجد في هذا المضمار ، ولهذا كانت الاحاطة التي امتلكها التوازي لتأطير الأدب العربي والقرآن الكريم نابعة من احتوائه عناصر التحليل القادرة على كشف الجوانب الجمالية المختلفة والواسعة في النص القرآني والأدبي فضلا على امكانات ادواته على ادراك البعد الابداعي والفني وهو ما قدمنا له في مصطلح الاستجمال وشمول هذا المصطلح العلاقات الداخلية والخارجية في أي نص من النصوص، وبالتعاضد مع التوازي تتجدد حيوية التحليل وتنتعش في مقدرتها على التحول من اطار فني الى اخر من دون ضياع لتلك العناصر الأساسية التي تجنس النص وتجعله قابلاً للقراءة ضمن اطار معين ، وذلك لأن التوازي هو الأداة التي تحتوي عناصر البديع والبلاغة وأساليب تشكلها في النص ، والملاحظ هنا ان مصطلح التوازي احتوى عناصر العملية الأدبية في اتجاهاتها المختلفة ، (المرسِل والرسالة والمتلقي) ، كما تضمن ادوات دراسة الأثر الذي يمكن أن يتركه أي نص من النصوص في المتلقي وهذه المسألة لا تتحقق الا من خلال التفاعل بين التوازي بوصفه عاملاً حاملاً لعناصر التحليل والنص الحامل للإبداع وذلك من خلال تفاعل تأثيري يمكن أن يرصد الناقد فيه كيفيات الاستقبال وطبيعتها عند المتلقي ، وهنا لابد من التركيز على النص أيضاً فهو الحامل لعناصر الابداع والتفرد والخلق الجديد وكلما كان ذلك النص أعلى في مستوى الابداع وأرسخ في العلاقة مع القارئ احتاج ذلك النص الى تحليل أعمق وأدق وأوسع في إظهار عناصره الجمالية ، من هنا يبرز أثر القرآن الكريم في اجتراح مصطلحات جديدة للنقد العربي والبلاغة العربية ، لأنه نص متكامل وغاية في الجمال وعناصر تأويله غير نافدة وطاقات تجدده مستمرة ، الأمر الذي يجعلنا أمام التباس جديد مفاده : هل يمكننا أن نضع التوازي في إطار تعريفي نهائي جامع مانع ونغلق الأبواب أمام أي اجتهاد جديد في تأويل القرآن وكشف جمالياته غير النهائية ؟ وهل وصلت العلوم اللغوية والنقدية الى نهاياتها ولم يعد بالإمكان وضع أي اجتهاد جديد في مسيرة ذلك التطور بحيث تبدو عملية الانتاج الابداعي متوقفة الى ما لانهاية ؟

إن الاجابة عن هذه التساؤلات تكمن في حقيقتين أمكن ملاحظتهما من خلال السرد التاريخي لتطور تعريف بنية التوازي ، وتستند هاتان الحقيقتان الى ان التوازي مصطلح لا نهائي ولم يكن بالإمكان وضعه في اطار تعريفي نهائي أو تحديده بحيث يمكن أن يشكل في ذهن المتلقي مصطلحاً قاراً محدد المعالم وواضح الأُطر ، وفي الوقت نفسه لا يمكن تركه سائباً الى الحد الذي يمكن فيه شمول كل الكلام العربي في بنية التوازي ونعني بالكلام ما هو ابداعي وما هو غير ابداعي أو نتركه سائباً بحيث يبدو المصطلح مغيّب الملامح ولا يمكن معرفة اتجاهاته ، وفي المقابل فان هذا لا يعني عدم انفتاح مصطلح التوازي على الابداع في اللغة (التي يمكن تسميتها بالخالقة المعبرة المتجاوزة للنسق التقليدي المحدد) ، وهذا الانفتاح على النصوص يمارس في البدء مهمة ابعاد غير الابداع عن ادوات تحليل هذا المصطلح ، وبما ان لغة القرآن ليست محددة ولا نهائية التأويل و لا نهائية الجمالية ولا يمكن حصرها ولا تأطيرها كلياً من دون التفاعل مع كل اجتهاد جديد أو ابداع جديد ينسجم مع تطورات الحياة المعاصرة والمستقبلية ، اتجه مصطلح التوازي في تعريفاته المختلفة نحو اللغة الابداعية الخلاقة القادرة على تجاوز المألوف وليس على الكلام كله ، في ضوء هاتين الحقيقتين تستمر العلاقة بين لغة القرآن وبنية التوازي الى ما لا نهاية وذلك لوجود مميزات مشتركة بين البنيتين تقوم على جدلية الحياة والتطور والقابلية على التجدد ، ولكن صعوبة المهمة والمميزات الخاصة لبنية التوازي والقابلية الجدلية للغة القرآن في التفاعل مع الحياة لا يمكن أن تلغي الاجتهاد في هذا الجانب لأننا حين نطرح تحديداً ما للتوازي فإننا نطرحه في ضوء توصلاتنا واستنتاجاتنا الآنية وربما المستقبلية المنظورة مع توقعنا بوجود تطورات لاحقة تجعل المصطلح بحاجة الى اغناء وهي السمة الجدلية التي يمتاز بها ومدار تطوره التاريخي ، من هذا المنطلق وجدنا ان هذه المسألة تحتاج منا الى محاولة التعريف واقتراح اطار لمصطلح التوازي كما وصلنا من الآخرين وكما عرفنا وتعلمنا من تطور في اللغة والحياة والتأويل مع ادراكنا بوجود علاقة بين كل تلك المتغيرات وتعدد قراءات الآيات القرآنية ، أي وجود صلة بين تطور مصطلح التوازي وتعدد القراءات لآيات القرآن الكريم ودليلنا على تلك الصلة ، إن النقد العربي القديم لم يتوان وهو يشتغل على بنية التوازي عن تقديم أمثلة كثيرة من القرآن واظهار ملاءمة تلك الآيات لما يطرح من اجتهادات بشأن تعريف التوازي ، مع تقديم امثلة تؤكد الارتباط التفاعلي بين التوازي والقرآن الكريم وارتباط الاثنين بالمصطلحات

الاخرى في النقد العربي هذا فضلاً على ما عرضناه في صفحات سابقة بشأن تعدد تأويلات الآيات القرآنية في قراءات العلماء وهذه الموضوعات ليست من اختصاص هذه الدراسة التوسع فيها .

ولكي نكون أكثر دقة في اختيار التعريف في ضوء ما طرحه النقد العربي القديم لا بد من ملاحظة ما يأتي :

١- ان التوازي بنية صوتية بالأساس تتعامل مع أصوات الحروف والألفاظ والأنساق والتراكيب والنصوص وحتى نهايات المقاطع ، وهذا التعامل يتم بأدوات موحدة (اي من دون تمييز بين النصوص ان كانت شعراً أم نثراً) لأنها ترى النص واحداً سواء اختلفت تلك النهايات أم اتفقت ابتداء من الألفاظ وصولاً الى النصوص فالنظر يتم على أساس ان هناك علاقات متوازية بين السياقات التي من خصائص بنيتها وجود علاقة صوتية بين سياقين في اللغة ذاتها سواء أكان ذلك بالاختلاف أم بالاتفاق وتلك العلاقات الصوتية المختلفة والمتفقة لها أثر في التلقي

٢- ان هذه البنية الصوتية تقوم بمهمة توسيع الدلالة وتعميقها وجعلها أكثر قبولا في التلقي

٣- ان التوازي علاقة بين قطبين يفجر كل قطب فيهما طاقة الآخر الصوتية والدلالية

٤- ان العلاقة بين الأقطاب لا تنفي العلاقة الداخلية بين عناصر ومكونات القطب الواحد من حيث علاقة الأصوات في المفردة الواحدة ومن حيث علاقة الأصوات بين مفردة واخرى

٥- ان التوازي لا يقوم على التشابه فقط بل يقوم على الاختلاف والتعارض والتناقض أيضا ، سواء أكان ذلك في الصوت أم في الدلالة

٦- التوازي بنية شاملة للصوت والدلالة والتركيب ولهذا وجد السيوطي امكانات توسعه الى اكثر من الحدود التي عرف فيها التسجيع المتوازن

٧- هناك تداخل بين التوازي والتوازن في النقد العربي القديم يبدو واضحاً في تعريف التوازن لشموله المتشابه والمختلف والمتناقض والمساواة وشموله علاقات أخرى مع مصطلحات بلاغية ونقدية تمت بصلة الى التوازي والتوازن معاً .

٨- ان التداخل بين التوازي والتوازن في النقد العربي القديم امتد الى النقد الحديث وتداخلت المفاهيم في المصطلحين .

٩- ان التوازي يمثل الجمالية التي طالما بحثت عنها البلاغة العربية والنقد العربي في النصوص الابداعية .

١٠- ان جماليات التوازي تمثل عنصر التلقي الذي يبحث عن تأثيره النقد العربي وحتى النقد الغربي منذ الفلسفة الاغريقية وحتى يومنا هذا ، ويذهب هربرت ريد في هذا الصدد الى القول : " ولست أنكر وجود عامل عام في ميدان الجمال ، سواء في ابداع العمل الفني أو في تذوقه " [٣٠] . وهذا الميدان العام هو المحرك للنقد من أجل اكتشاف مزيد من العلاقات والقوانين التي تتحكم بجمالية النص وسبق أن أشرنا الى ان بنية التوازي تشمل (انتاج النص والنص ذاته و تلقيه) و هذا يعني ارتباط بنية التوازي بالجماليات في النصوص الابداعية .

ان هذه الجماليات حين تشمل انتاج النص" فإنها تعني البحث في خاصياته المميزة"[٣١].

بعد هذه المحاولات في تحديد المصطلح وإضفاء المميزات الخاصة على حركته في الابداع هل يمكن اعطاء تعريف جامع مانع للتوازي في ضوء تطورات هذه المرحلة وفي ضوء طروحات النقد العربي القديم ؟ . الجواب نعم ، وان التعريف المفترض أو المقترح لهذه البنية أو المصطلح يمكن أن يكون على النحو الآتي : (هو علاقة صوتية تؤدي وظيفة دلالية لها أثرها في التركيب النصي الذي يقيم علاقة مع القارئ ، وينطلق من الحساسية الخاصة التي دفعت المبدع وحرضته على انتاج النص كما ينطلق من حساسية التلقي والعوامل التي دفعت القارئ على التلقي الجمالي ، ويستند التوازي في هذا الى الموازنة والمساواة والمقاربة والتعارض والاختلاف والتناقض والمناسبة بين سياقين أو حرفين أو مفردتين ، ويقوم من خلال هذه العناصر باستثمار المعطيات الداخلية والخارجية الكلية لكل سياق على حدة ثم يقوم بإقرانها بالأخرى لتفجير الطاقات الكامنة في كل سياق وفي علاقة سياقين أو أكثر من خلال بيان الطريقة والكيفية التي تم فيها إحداث أثر النص في المتلقي وتفاعله (أي المتلقي) مع جمالية النص في الصوت والدلالة والتركيب ، لهذا فان هذه البنية يمكن أن تقوم على عناصر التوافق والتشابه والاختلاف والتعارض والتضاد كلها) .

٢ - التوازي في المفهوم الغربي

ما أن انتهى النقد العربي القديم من تعريف التوازي على اساس انه يشتمل على البنية الشعرية والنثرية ذات التجانس والاختلاف الصوتي والدلالي والتركيبي حتى بدأ الغرب

في اعادة النظر بالبنية الصوتية والدلالية والايقاعية للكتاب المقدس ويعود السبب في اختيار هذا الكتاب الى احتواء العهد القديم على الاشعار وعلى بعض الآيات التي تعتمد على علاقات التناظر الصوتي وعلى الانتشار الواسع لهذا الكتاب وشموله تعاليم الديانتين المسيحية واليهودية، إذ يعد الجانب الصوتي هو الأبرز في بنية التوراة والانجيل، وتشير المصادر التاريخية الى ان الجانب الصوتي كان منتشراً في العقود الأولى لوجود التوراة بين الموحدين الأوائل ، والدليل على ذلك قيام الموحدين الأوائل في المرحلة الأولى من التوراة بالصعود الى معبد في الجبال العالية في الطريق الواقعة بين مصر وفلسطين من أجل الوصول الى القمة وممارسة طقوسهم هناك ، وفي الطريق يقيمون ما يشبه الاحتفال من خلال احداث أصوات وغناء على ايقاع الدفوف وكانوا في ذلك يرددون ما جاء في كتابهم على شكل أناشيد وغناء حتى الوصول الى المعبد في قمة الجبل ، حيث يمارسون هناك طقوسهم على ايقاع صوتي معين ، من هنا كان الجانب الصوتي هو بداية العناصر التي يتم من خلالها تلقي الكتاب المقدس ومعرفته ، وعلى هذا الأساس بدأت فكرة التوازي في النقد الغربي بالجانب الصوتي ، ولكن فكرة التوازي لم تكن في البدء ذات منحى نقدي فني جمالي بل اعتمدت الدين منطلقاً لها ، الامر الذي يمكّننا من القول : ان فكرة التوازي في الدراسات الغربية في القرون الثلاثة الاخيرة لم تبدأ من خلال النقاد ودراساتهم الشعر كما حدث في النقد العربي ، بل بدأت من خلال رجال الدين المسيحيين ، خاصة بعد أن تناولوا في دراساتهم البنى التي يتفق عليها الغربيون من دون أن يختلفوا على اتجاهاتها ، وكانت فكرة التوازي هي المحرك الرئيس لتلك الدراسات لأن رجال الدين وجدوا في هذه البنية ما يساعدهم على قراءة الكتاب المقدس من منطلقات مختلفة تكون متشابكة ومتفاعلة البنى من دون أن تحدث خللاً في القراءة الشاملة الباحثة عن المعنى الكلي للكتاب المقدس والتي تعد هي الهدف الأسمى لكل القراءات بالنسبة لهم ، و كل تلك البنى الجزئية والكلية التي توصل الى المعنى الكلي المفترض والتي لا يختلف عليها الغربيون بشكل نسبي موجودة في نصوص (الكتاب المقدس) ، وهي قريبة من الشعر أو هي الشعر نفسه أحياناً، حيث يزخر ذلك الكتاب في بعض مفاصله ببنية شعرية وايقاع شعري خاص ، أما إذا لاحظنا النقد العربي القديم في هذا الجانب ، نجد انه بدأ من القرآن الكريمً أيضاً ولكن ليس على يد المعنيين من رجال الدين ، وتلك مسألة بحاجة الى تعليل، ويبدو أن اتجاه التعليل يتجه بالدرجة الأساس الى البحث في قضيتين رئيستين : الأولى المعنى والرسالة والتأويل ، والثانية الجمال الذي يصاحب النص وعلاقاته ، وفي هاتين القضيتين لا يوجد أفضل من الكتب المقدسة في بيان مدى الارتباط بين بنية التوازي والرسالة الالهية

وجمالياتها ، هذا فضلا على ان التأويل في الكتب المقدسة يـرتبط بـالمؤلف أو الخـالق المتكامل في حين ترتبط النصوص الابداعية الاخرى بمؤلف ناقص من البشر ، وإذا كان لابد من دراسة بنية التوازي فمن الأفضل أن تتجه الى المؤلف الكامل ، ويذهب روبرت شولز في وصف مؤلف النصوص الأدبية قائلاً :" المؤلف ليس أنا مكتملة بل مزيج مـن العناصر الخاصة والعامة ، الشعورية واللاشعورية ، التي توحدت على نحو ناقص لكـي تستخدم أساساً تأويلياً " (٣٢) . من هنا كانت الكتب المقدسة المعين الذي يرفد بنية التوازي بعوامل الديمومة والحياة بسبب كمال مؤلفها ، ومن هنا أيضاً جاءت ثنائية العلاقـة بـين كمال المؤلف ونقصان المصطلح المستمر ، لأن الكمال يعني بالضرورة استمرار التأويل من قبل المؤلف غير المكتمل ، وعدم الوصول الى نهاية محكمة فيه بحيث تمنع كل مـا بعدها ، في حين أن نقصان المؤلف في الشعر يمكن أن يؤدي الى اكتمال المصطلح لأنه يؤطر المحدود وليس المطلق ، وعلى هذا الأساس تنبني العلاقة العكسية بين الكمال فـي المصطلح والنقصان في النص والمؤلف ، والنقصان في المصطلح مقابل كمال المؤلف . لكن على الرغم من ذلك وجد النقاد العرب القدماء بيئة غنية من البنى الابداعية في الشعر والنثر لذلك حاولوا الافادة من البنى جميعاً في تحديد التوازي واستعماله في دراسة لغـة تلك الابداعات ، فكان الشعر واحداً من أهم البنى التي أعانت النقاد في دراسة التوازي في النقد العربي القديم . ويعود السبب في ذلك ان الشعر معروف في بناه المكونة له قوانينـه الخاصة التي تساعد النقاد على ضبطه وحصره . قد يكون هذا التعليل على الـرغم مـن محاولته الوصول الى جوهر العلاقة بين الكتب المقدسة والابداع في فنون الشعر والنثـر وتأويلها قاصراً بسبب عدم تحديدنا بشكل نهائي بنية التوازي ، لذلك فان جوهر العلاقـة بين الكتب المقدسة والابداع في الآداب والفنون لا بد لها أن تبحث في خصائص التوازي وعناصره والكيفية التي تم فيها استعمال هذا المصطلح في اظهـار الرسـالة والجماليـة الخاصة في الكتب المقدسة وجماليات الابداع ، وعلينا أن نحذر في بحث هذه القضية من مسألة في غاية الأهمية ألا وهي اختلاط العلاقة بين التأويل والتفسير والمعنـى ، فلكـل مفردة وضيفتها في معاينة النص كما أشرنا سابقاً ،ولكننا نؤكد هنا ان المعنى يرتكز بشكل أساس على الوصول الى العناصر النهائية في النص وهو عادة يمس ومن ثم يتوغل فـي البنى غير الواضحة أو البنى التي تعطي كامل ما في جوهرها للمتلقي ، وهـذه المسـألة ترتبط بالإبداع البشري الذي غالباً ما يكون محدوداً في العناصر المنتجة المعنى ، أما ما يخص الكتب المقدسة والقرآن الكريم خاصة فان التأويل هو المفهـوم الأمثـل لتسـمية الاشتغال على رسالته وطبيعة تشكله ولهذا السبب يذهب روبرت شـولتز الـى القـول "

التأويل هو ما يمنح النص طبيعته المنطوية على لا نهائيات المعنى التي تتجاوز الحدود ، والمعنى ليس سوى التفسير المباشر للنص " [٣٣] ، وعلى هذا الأساس حاول النقد الحديث الارتفاع بقراءة النصوص الأدبية الى مرحلة التأويل الشامل من دون أن يدعي غلق الاجتهاد بشأن النصوص وذلك بتأكيده على وجود قراءات متعددة لها القابلية على كشف مكامن الابداع في الأدب ، أما بالنسبة للكتب المقدسة والقرآن خاصة فالتأويل يعمد الى اكتشاف سر الاعجاز في تراكيب البنى وتداخلها وهو يعلم سلفاً إنها قضية غير ممكنة بسبب الكمال الذي هو واحد من صفات (المؤلف) ، وقد عمد الغربيون الى استعمال بنية التوازي في تأويل الكتب المقدسة في محاولة منهم الوصول الى المعنى النهائي وانتاج علاقات جديدة لتفسير وشرح الكتاب المقدس وذلك من خلال تكثيف العامل الصوتي في التلقي (الاناشيد مثلاً) ، وقد أفادت عملية اكتشاف علاقات البنية الصوتية الجديدة في تفسير الكثير من مضامين الكتاب المقدس ، ولتوضيح هذا الأمر نعود الى البعد التاريخي لمصطلح التوازي الغربي وما أنتجه العقل الغربي في العصر الحديث بشأن ذلك الكتاب .

بدأ مصطلح التوازي في العصور التي تزامنت مع النهضة والتفاعل الحضاري بين العرب والمسلمين من جهة وأوربا من جهة أخرى ، إذ بدأت الأفكار والفلسفات والتطورات التي حققها العرب في مرحلة ازدهار الحضارة الاسلامية بالانتشار في دراسات الفلاسفة والمفكرين ورجال الدين الأوربيين خاصة بعد انتشار الطباعة وكانت اعادة قراءة نصوص الكتاب المقدس على وفق المنجز الحضاري الجديد آنذاك تعد واحدة من أهم عناصر التنوير لدى بعض رجال الدين في الغرب ، وعلى هذا الأساس عملوا على تحليل بنية الكتاب المقدس بعهديه الجديد والقديم برؤية حضارية حديثة تتفاعل مع متطلبات المعاصرة في حياتهم ، وتشير الوثائق التاريخية ان أول كتاب مطبوع في العالم كان في أوربا وهو الكتاب المقدس ، وقد شرعت حضارة العالم التوثيقية بهذا الكتاب لنشره ونشر رسالته وتعاليمه ، ويعد الراهب (ر– لوث) المتوفي سنة ١٧٥٣ م أول من اقترح بنية التوازي في تحليل الآيات التوراتية ، وذلك من خلال طرحه ثلاثة مظاهر للتوازي في التحليل وهي على النحو الآتي :

- التوازي الترادفي ،
- التوازي الطباقي ،
- التوازي التوليفي ،

وكان منطلق لوث في هذا التقسيم اثبات فكرته التي أراد فيها التأكيد ان التوازي عبارة عن تماثل قائم بين طرفين في السلسلة اللغوية نفسها ، وهذه الفكرة كـــان النـــويري قـــد طرحها في معرض حديثه عن التسجيع المتوازي ولكن بصورتها القديمة ، وعلى الـــرغم من التفاصيل التي طرحها لوث الاّ إنه لم يورد تعريف التوازي بشكل كامل الأمر الـــذي جعل هذا المصطلح مستمراً في غموضه لعقود بعده ، حتى جاء بلير (١٨٠٨م) ، ليفسر أو ليشرح هذه الفكرة موضحا اياها بأن أي طرفين في السلسلة اللغوية المتشـــابهة همـــا عبارة عن جملتين لهما البنية نفسها ، والتشابه في البنية يسمح بتكوين علاقة متينة بينهما تقوم أما على اساس المشابهة أو على اساس التضاد وهذه العلاقة تسمى علاقة توازٍ [٣٤] ، وكان الكفوي قد أكد قبل ذلك معنى العلاقة بين طرفين في النظام اللغوي وقيامهما علـــى التشابه والتضاد وفي حقبة ليست بعيدة عن الحقبة التي حاول بلير تعريف التوازي فيها ، لهذا يلاحظ ان تعريف الكفوي التوازي كان أوسع من تعريف بليـــر ، لأن بليـــر حـــدد التوازي بعلاقة التساوي الكمي بين الجملتين ، وفي كل الأحوال بعد أن قدم بلير تعريفـــه هذا المصطلح وما يتضمنه من عناصر ، درس الشاعر جيرار هوبكنز التوازي من خلال لغة الشعر محدثاً في هذه المرة انتقالا مهما في دراسة البنية اللغوية الشعرية إذ رأى فيها أي (بنية الشعر) ، انها تمتلك من المميزات الايقاعية والتركيبية ما يجعلها ذات علاقـــات خاصة تفترق فيها عن لغة النثر ووجد في التوازي كل ما يمت بصلة الى لغة الشـــعر ان لم يكن هو الشعر نفسه ، بقوله " ان الجانب الزخرفي في الشعر ، بل وقد لا نخطئ حين نقول بأن كل زخرف يتلخص في مبدأ التوازي ، ان بنية الشعر هي بنية التوازي المستمر الذي يمتد مما يسمى ، التوازي التقني للشعر العبري والترنيمات التجاوبيـــة للموســـيقى المقدسة الى تعقيد الشعر اليوناني والايطالي أو الانجليزي " [٣٥] ، وبهذا نقـــل هـــوبكنز التوازي من علاقات اللغة في الكتاب المقدس الى علاقات اللغة في الشعر ولكن من دون إصابة البعد التاريخي لتطور المصطلح بالاضطراب ، لأن هوبكنز اعتمد الكتاب المقدس بأشعاره من دون أن يغادره بشكل نهائي ، ليصبح مصطلح التوازي متعلقا بكـــل انـــواع النصوص التي تحتوي على ايقاع خاص سواء أكان شعراً أم نثراً وكان موقف هوبكنز في استثمار طاقات التوازي في تحليل النصوص وقراءتها يعتمد علـــى التطـــور التـــاريخي لمعالجة وقراءة النص الديني والأدبي في الغرب .

إن الاتجاه الذي تحرك فيه هوبكنز يخالف الاتجاه الذي ذهب اليه النقاد واللغويون العرب القدماء ولكن الاختلاف في اتجاه الدراسة لم يلغ وجود علاقة بين بنية الشعر والكتاب المقدس في النتاج الغربي النقدي وهي المسألة ذاتها التي عمل عليها النقاد العرب مع افتراق ، إن النقد العربي جعل القرآن الكريم قياساً خارجياً لبنية الشعر في حين جعل النقد الغربي الكتاب المقدس قياساً داخلياً للشعر (أي درس الشعر الموجود في الكتاب المقدس) ، ومع هذا الاختلاف الاّ ان نمط دراسات النصوص تشير الى امكانات التأثير العربي في الدراسات الغربية ، لأن هوبكنز انطلق من العام في لغة الغرب وهي بنية الكتاب المقدس ليصل الى الخاص (الشعر) في ذلك الكتاب وغيره من النصوص ، كما انطلق النقاد والبلاغيون واللغويون العرب من بنية القرآن الكريم بوصفه الخاص في النظم الى بنية الشعر والنثر بشكل عام ، الأمر الذي يشي ببعض الأثر العربي في دراسات الغربيين ، لأن الدراستين اعتمدتا الشعر والكتب المقدسة في البحث والتحليل ، خاصة إذا علمنا ان النتائج الحديثة التي توصل اليها الغربيون بهذا الشأن هي النتائج ذاتها التي توصل اليها الكفوي .

مع ذلك التطور فان هذا المفهوم لم يستقر بشكل نهائي عند هذا الحد بل اشتغل عليه بعد هوبكنز عدد من الباحثين والنقاد والشعراء في الغرب في محاولة لتطوير وتوسيع مديات اشتغاله ، وكان هنري ميتشونيك واحداً من هؤلاء الباحثين ، اذ قام بإعمام مصطلح التوازي على كل النصوص الأدبية التي تحتوي على ايقاع منظم وتلك التي لا تحتوي على هذا الايقاع مستفيداً من التحول الذي أجراه هوبكنز على التوازي ونقله من بنية الكتاب المقدس الى بنية الشعر ، وعلى أساس ذلك التحول وجد ميتشونيك " ان الوعي الشعري هو أساساً ، منذ النظم الاسكندراني الى قصيدة النثر ، وعي ايقاعي ، أو الايقاع، و كما عبر عن ذلك جرار مانلي هوبكنز ، أو هو حركية الكلام في الكتابة " (٣٦) . وهذه الحركية في الكلام جعلت من التوازي مفهوماً منفتحاً على اتجاهات مختلفة سواء أكان ذلك في الايقاع الخارجي أم في الايقاع الداخلي في اللغة أم في علاقة المفردات بعضها مع بعض الآخر وعلاقة عناصر المفردة داخلياً بعضها مع بعض الآخر أيضاً ، كما جعلت الدراسات الحديثة من التوازي مفهوماً قابلاً للتطور والاضافة وربما الحذف والتغيير ، لهذا فان الملاحظ على تعريف ميتشونيك انه ركز على مفهوم الايقاع من دون أن يميز بين الايقاع الخارجي والايقاع الداخلي اذ اكتفى بوضع الجانب الصوتي في مقدمة

عناصر التوازي وهذه المسألة هي الخلاصة التي توصل اليها النقد العربي القديم في دراسة المصطلح .

لم تتوقف محاولات الغرب للإحاطة بمصطلح التوازي إذ قام رومان جاكوبسن بدراسته منطلقاً من التوسعة التي استجدت في طرح ميتشونيك بشأنه ، ليجد جاكوبسن فيه نسقاً من التناسبات المستمرة على مستويات متعددة وتشمل هذه المستويات : تنظيم وترتيب الأشكال والمقولات النحوية ، تنظيم وترتيب الترادفات المعجمية ، وتطابقات المعجم التامة ، وفي الأخير تنظيم وترتيب تأليفات الأصوات والهياكل التطريزية ، ووجد جاكوبسن ان هذا النسق يكسب الأبيات المترابطة بواسطة التوازي انسجاماً واضحاً وتنوعاً كبيراً في الوقت نفسه ، وعلى هذا الأساس ذهب جاكوبسن الى ان التوازي عنصر يحتل المنزلة الاولى بالنسبة للفن اللفظي (٣٧) . وجرى التأكيد على حركية النص ووظيفة التوازي فيها سواء أكانت اتجاهات الدراسة من العام الى الخاص أم بالعكس ، وإذا ما دققنا في تعريف جاكوبسن التوازي نجد انه ركز على الجانب الشكلي أكثر من تركيزه على العلاقة الجوهرية بين الأنساق والتي تتضمن وظيفة كل نسق داخلياً وعلاقته بالأنساق الأخرى صوتياً و دلالياً ، لذلك يمكن القول ان اتجاهات النقد والدراسات والبحوث الغربية وجدت في بنية التوازي طاقة شكلية غير محدودة في دراسة علاقات النص الخارجية ولكنها محدودة في العلاقات الداخلية المتضمنة الدلالة والتركيب والرسالة، ومع ذلك كان رأي جاكوبسن قريباً من الموقف الذي طرحه الكفوي في تعريف التوازي من حيث التوصلات التي تحدد وظيفته في قراءة النص .

بعد جاكوبسن درس يوري لوتمان مصطلح التوازي ، وكان لوتمان أقرب الدارسين الى إدراك الروابط الجدلية التي تحكم علاقة عناصر التوازي في النصوص ، اذ اشتغل على الروابط والعلاقات التي يؤثر فيها كل طرف من الأطراف بالطرف الآخر وذلك بقوله : " والتوازي هو تقارب شيئين أو مفردتين لتبيان المتشابهين والمختلفين " (٣٨) ، وقد جعل لوتمان المتشابهات والمختلفات في السياقات والنصوص ضمن بنية التوازي ، وكنّا قد ذهبنا هذا المذهب في التعريفات العربية القديمة التي تناولت هذا المصطلح .

على أساس ما تقدم نرى : إن النتائج التي توصل اليها لوتمان تعد الأقرب الى النتائج التي توصل اليها النقاد العرب القدماء بشأن التوازي ، ولكن مع ذلك كان هناك بعض الاختلاف ويتركز في الطاقة الكامنة في العلاقة الجدلية بين النصوص ، إذ اعتمد النقد

العربي القديم على مبدأ التأثير والتأثر والتطور المتبادل التأثير في حين اعتمد لوتمان مبدأ التركيب المؤثر في النص المتوازي بقوله : " مركب ثنائي التكوين، أحد طرفيه لا يعرف الاّ من خلال الآخر، وهذا الآخر – بدوره – يرتبط مع الأول بعلاقة أقرب الى التشابه... ومن ثم فان هذا الطرف الآخر يحظى من الملامح العامة بما يميزه الادراك من الطرف الأول ، ولأنهما في نهاية الأمر طرفا معادلة وليسا متطابقين تماما فإننا نعود ونكافئ بينهما على نحو ما ، ونحكم أولهما بمنطق وخصائص وسلوك ثانيهما " (٣٩) . والآن لو أجرينا مقاربة بين تعريفنا الذي استمد عناصره الأساسية من آراء النقاد العرب القدماء بشأن التوازي والتعريف الذي توصل اليه لوتمان ، نجد ان النقد العربي القديم ركز على العناصر ذاتها التي توصل اليها لوتمان بعد اكثر من أربعة قرون على تعريف الكفوي ولكن لوتمان لم يتوصل الى الامكانات المتجددة لبنية التوازي ولا الى جدلية الطاقة المتبادلة القابلة للتطور ضمن الاضافات التي تفرضها الابداعات الجديدة في الاعمال الادبية التي تنتج آنياً ، ولا الى تطور التأويل في الكتب المقدسة لأنه أغلق التعريف الى نهايته وواشج بين السياقات في النصوص في البعد الصوتي وبدرجة أقل في البعد الدلالي، كما انه لم يتوصل الى الشمولية التي يمتاز بها التوازي في العلاقات الداخلية ومنها ما يتعلق بالإيقاع الداخلي خاصة . وهنا يصبح تعريف لوتمان التوازي بحاجة الى اغناء اضافي بسبب التطور الذي طرأ على الابداع والمتضح من خلال انتاج نصوص جديدة .

في ضوء ما تقدم بشأن بنية التوازي هل أصبح بإمكاننا ان نحدد هوية النص القرآني ونحل الاشكالات التي كانت موضع خلاف بين النقاد القدماء بشأن تجنيس بنية القرآن الكلية ؟ . إن الجواب عن هذا السؤال يكمن في المبحث القابل

٣- النص في القرآن الكريم

دخل النص القرآني في الجدل النقدي التصنيفي بين النقاد العرب القدماء فمنهم من رأى في هذا النص على انه بنية سجع بوصف هذه البنية واحدة من البنى التي تمتاز بها اللغة العربية من غيرها من اللغات الأخرى ، وكان خيار السجع الأقرب الى لغة القرآن لأنه يتوسط العلاقة في الجانب الايقاعي والتشكيلي بين الشعر والنثر على الرغم من تصنيف النقاد انه من جنس النثر ، أي أن النقاد العرب لم يكن أمامهم الاّ خيار النثر في تصنيف لغة القرآن خاصة بعد أن اكتشف الفراهيدي قوانين الشعر وبحوره وأصبحت تلك البحور الشعرية قياساً للإبداع اللغوي في هذا الجنس الأدبي ، والحقيقة ان هذا التصنيف

أدخل لغة القرآن الكريم في مجال الأفضلية أو التمايز بين لغة الشعر ولغة النثر فالنثر كما يذهب الباقلاني أبو بكر محمد بن الطيب (٤٠٣هـ) ، أسبق من الشعر في كلام العرب وهو الأصل في الكلام [٤٠] ، ولكن الشعر له افضلية على النثر على الرغم من أولية النثر، ويعلل ابن رشيق القيرواني امتياز الشعر كونه اللغة التي تشكل الذاكرة العربية بقوله " ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ، فلم يحفظ من المنثور عشره ولا ضاع من الموزون عشره " [٤١] ، وكان هذا الأثر الطاغي للشعر في جماليات الكلام الابداعي العربي بحاجة الى تسويغ ابتعاد القرآن عنه بوصفه ، (أي الشعر) لغة خاصة بإبداع البشر ولا يمت بصلة لما يقوله الله سبحانه وتعالى ، فكان هناك النفي الداخلي لإبعاد صفة الشعر عن كلام الله والنفي الخارجي .

أما النفي الداخلي فليس بحاجة الى تعليل منطقي أو لغوي بوصفه يمثل موقفاً ايمانياً يستند الى التصديق المطلق لما ورد في القرآن الكريم ، ونقصد بالنفي الداخلي ما جاء في آيات القرآن الكريم التي تنفي صفة الشعر عن الرسول محمد ﷺ، وعلى هذا الأساس تصدى عدد من النقاد العرب لهذه المسألة ومنهم الخطيب الاسكافي محمد بن عبدالله (٤٢٠هـ) إذ حاول شرح ما جاء في سورة الحاقة في الآيتين ٤١-٤٢ : (وما هو بقول شاعر قليلاً ما تؤمنون ، ولا بقول كاهن قليلاً ما تذكرون) ، وقد شرح الآيتين على النحو الآتي قائلاً : " من نسب الى النبي الى انه شاعر وان ما أتى به شعر ، فهو جاحد كافر ، لأنه يعلم ان القرآن ليس بشعر لا في اتزان آياته ، ولا في تشكل مقاطعه ، إذ منه آية طويلة وأخرى الى جنبها قصيرة ، وأما من قال انه كاهن ، فإن كلام الكهنة نثر غير نظم، وفيه سجع ، وهو مخالف للشعر أيضاً ، فمن قال إنه كلام كهان فانه ذهل عن تذكر ما بني عليه كلامهم من السجع الذي يتبعون فيه معاني الفاظهم ، وحق اللفظ في البلاغة أن يكون تابعاً للمعنى ، وهو ما عليه القرآن ، فلو تذكرنا قائل هذا القول : ان النثر مخالف لكلام الكهنة فيما ذكرناه لما قال انه قول كاهن " [٤٢] ، أما النفي الأخر لصفة الشعر عن لغة القرآن فقد اعتمد الآية نفسها ولكن النفي جاء في ضوء تحليل اللغة من خلال بنية التوازي وهو ما يعرف بالنفي الخارجي ، وهذا الاجراء قام به السيوطي بقوله " ختم الأولى ب (تؤمنون) والثانية ب (تذكرون) ووجهه أن مخالفة القرآن لنظم الشعر ظاهرة واضحة لا تخفى على أحد ، فقول من قال شعر ، كفر وعناد محض ، فناسب ختمه بقوله : (قليلاً ما تؤمنون) ، وأما مخالفته لنظم الكهان وألفاظ السجع فتحتاج الى

تذكر وتدبر ، لأن كلاً منهما نثر ، فليست مخالفته له في وضوحها لكل أحد كمخالفته الشعر ، وانما تظهر بتدبر ما في القرآن من الفصاحة والبلاغة والبدائع والمعاني الأنيقة ، فحسن ختمه بقوله : (قليلاً ما تذكرون) " (٤٣) ، وفي هذا التحليل استثمر السيوطي علاقات القرآن اللغوية والصوتية لتأكيد ابتعاده عن الشعر وهي علاقات خارجية ظاهرة أكدت عدم انتماء القرآن للشعر .

وحين وجد العلماء والنقاد العرب ان القرآن ليس شعرا ذهب بعضهم الى القول ان النثر أفضل من الشعر لأن لغة القرآن منه وفي هذا الصدد وجد ابن سنان أبو محمد عبدالله بن محمد بن سعيد الخفاجي (٤٦٦هـ) إن النثر أرفع منزلة من الشعر لانتماء القرآن اليه وذلك بقوله : " وأما الذي نقوله من تفضيل النثر على النظم فهو ان النثر يعلم فيه امور لا تعلم في النظم كالمعرفة بالمخاطبات ، وبينة الكتب والعهود والتقليدات ، وامور تقع بين الرؤساء والملوك يعرف بها الكاتب أمورهم ، ويطلع على خفي أسرارهم، وان الحاجة الى صناعة الكتابة ماسة ، والانتفاع بها في الأغراض ظاهر والشعر فضل يستغنى عنه ولا تقود ضرورة اليه " (٤٤) ، وقد أحال بعض النقاد العرب القدماء لغة القرآن الى السجع وخاصة ذلك النمط المعتمد على التقفية ومن أمثلة بنية السجع تلك ما عرف بسجع الكهان الذي يعتمد الموازنة والمقابلة وألواناً من التقفية ، وقد بقي من هذا الأسلوب بعض الأقوال المشهورة التي تشير الى وجود تناسب ايقاعي في نهاية المقاطع كما في قول سطيح " أقسم بما بين الحرَّتين من حنش . لتهبطنَّ أرضكم الحبش . فليملكن ما بين أبين الى جرش " (٤٥) ، لذلك وجد النقد العربي القديم ، ان بعض انواع السجع لها فواصل مقفاة وحاول النقاد والمؤرخون والعلماء العرب في ضوء ذلك إقران السجع بالرجز والشعر كما جاء في تعريف ابن منظور جمال الدين أبو الفضل محمد بن المكرم (٧١١هـ) للرجز بقوله : " الرجز : بحر من بحور الشعر ونوع من أنواعه يكون كل مصراع منه مفرداً ، وتسمى قصائده أراجيز ، واحدها أُرجوزة ، وهي كهيئة السجع الاّ انه في وزن الشعر" (٤٦) . لقد فرضت هذه المقاربة بين السجع والرجز والقصيد على النقد العربي القديم مسألة تحديد الأجناس الأدبية في لغة العرب والنظر في ابداع كل جنس أدبي ، وكان على بعض النقاد والباحثين العرب أن يتجهوا الى لغة القرآن الكريم لتحديد بنية السجع بصورتها المثلى بوصفها جنساً أدبياً خاصاً يفترق عن الشعر والنثر ، وكان ذلك الدرس والبحث متعلقاً بالعلماء والباحثين الذين يؤمنون بأن لغة القرآن مبنية على

السجع لهذا بذلوا جهوداً كبيرة في محاولتهم تسويغ اجتهادهم بما ينسجم مع رسالة القرآن الكريم ومع البناء الفني الذي يحتويه أو الذي يشكله ذلك الفن الأدبي .

كانت هذه القضية وحدها تستلزم دراسة لغة العرب ومميزاتها وخصائصها ، وكانت من آثار الدراسات المتعلقة ببنية السجع دخوله في الجدل النقدي العربي ، اذ عد كل من الجاحظ والمبرد أبو العباس محمد بن يزيد (٢٨٦هـ) السجع بنية مختلفة عن الكلام المنثور، وذهب الجاحظ في هذا الصدد الى القول " وكذلك الأسجاع عند المنافرة والمفاخرة واستعمال المنثور في خطب الحمالة ، وفي مقامات الصلح وسلّ السخيمة والقول عند المعاقدة والمعاهدة وترك اللفظ يجري على سجيته وعلى سلامته حتى يخرج على غير صنعة ولا اجتلاب تأليف ولا التماس قافية ولا تكلف وزن " [٤٧] ، أما المبرد ففرق بين السجع و النثر بقوله " والكلام المنثور والسجع " [٤٨] . وكانت هذه العلاقة بين الكلام المنثور والسجع تدفع بالعلماء العرب للوصول الى حقيقة هذه البنية التي يتكون منها القرآن الكريم ، لذلك وجد بعض العلماء أن السجع يشبه الشعر في محاولة منهم لإيصال بنيته غير الموزونة الى صفات الشعر الذي يعد أرقى مستويات اللغة عند العرب ، وكان دافعهم في ذلك الوصول الى جوهر لغة القرآن وماهيتها من خلال الارتفاع بمستوى بنية السجع الى الأعلى واقرانها بالنظام الذي يكون الشعر ، ومن العلماء العرب الذين عملوا على اقران السجع بالشعر بوصف السجع الكلام المتفق في الفواصل ونهايات النسق ، ابن الأثير ضياء الدين أبو الفتح محمد بن محمد الجزري (٦٣٧هـ) وذلك بقوله : ان السجع "تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد "[٤٩]. وايده في ذلك القزويني جلال الدين محمد بن عبدالرحمن (٧٣٩هـ) الذي رأى هو الآخر ان السجع "تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد " [٥٠] ، أما القرطاجني أبو الحسن حازم بن محمود بن حسن (٦٨٤هـ) فقد وجد في السجع ما يختص به الكلام المنثور بقوله : "وللناس في الكلام المنثور من جهة تقطيعه الى مقادير تتقارب في الكمية ، وتتناسب مقاطعها على ضرب منها ، أو بالنقلة من ضرب واقع في ضربين أو أكثر ، الى ضرب آخر مزدوج ، في كل ضرب منها ، أو يزيد على الازدواج ، ومن جهة ما يكون غير مقطع ، الى مقادير بقصد تناسب أطرافها ، وتقارب ما بينها في كمية الألفاظ والحروف ثلاثة مذاهب :

منهم : من يكره تقطيع الكلام الى مقادير متناسبة الأطراف ، غير متقاربة في الطول والقصر ، الاّ ما يقع به الالمام في النادر من الكلام

والثاني : أن التناسب الواقع بإفراغ الكلام في قوالب التقفية ، وتحليتها بمناسبات المقاطع أكيد جداً

والثالث : وهو الوسط – أن السجع لما كان زينة للكلام ، فقد يدعو الى التكلف ، فرئي الاّ يستعمل في جملة الكلام ، وان لا يخلى الكلام بالجملة منه أيضاً " [٥١] ، وبهذه الثلاثية لم يحسم القرطاجني الموقف بشأن السجع بل أضاف مسوغات جديدة للخلاف بشأنه وظل البحث في بنية السجع الى العصر الحديث من دون أن يحسم العلماء والمفكرون والنقاد مسألة تصنيف لغة القرآن هل السجع واقع فيها أم لا . وكان استمرار الجدل في هذه المسألة يعود الى القرآن الكريم الذي انفتح على فنون اللغة المختلفة بطريقة خاصة في بنيته ولغته وتراوح هذا الانفتاح بين السجع والشعر والنثر وكل الفنون والابداعات اللغوية العربية ، الأمر الذي جعل النقاد والعلماء في حيرة التصنيف اللغوي لهذا الكتاب المعجز ، لذلك ظلت هذه المسالة محل اختلاف وجدل نقدي وذلك بسبب عدم وجود بنية عربية سابقة للقرآن الكريم شبيهة به أو بنية متزامنة معه يمكن أن تكون قادرة على استيعاب لغته بحيث يستطيع النقاد والعلماء تصنيفها وتحديدها بشكل واضح ، ولم يكن البحث في بنية السجع يخص النقد العربي القديم بل اهتم في هذه البنية عدد من النقاد الغربيين الأمر الذي أدخلها في الجدل و البحث الأدبي والتاريخي الغربي ، اذ وجد عدد من العلماء الغربيين إن السجع بنية خاصة في اللغة العربية وانها ليست بنية شعر ولا بنية نثر ، بل بنية لها خاصياتها المميزة التي يمكن أن تفترق فيها اللغة العربية عن غيرها من اللغات ، ومن هؤلاء العلماء ستيوارت ديفن الذي أكد ان السجع بنية خاصة غير موجودة في أية لغة أخرى غير العربية حين قال :" ان السجع يشكل ملمحاً في غاية الأهمية من ملامح الكتابة العربية سواء أكان ذلك في الأدب الراقي أم الأدب الشعبي " [٥٢] . واذا كان ديفن قد ركز على خصوصية السجع بوصفه فناً ادبياً ليس متداولاً بين الناس فحسب بل يتعاطاه الأدباء من النخبة أيضاً ، إلاّ انه لم يتنبه الى القضية الأهم في بنية السجع الا وهي البنية الايقاعية ، ففي هذه البنية هناك علاقة صوتية خاصة بين الأنساق تميز هذا الفن الأدبي ، و تجعل تصنيفه ينطلق من فن يشير الى انه بنية تتشكل من وجود خصائص تميزه من غيره من فنون الأدب ، ولكي يحقق ذاته بوصفه جنساً أدبياً فانه لابد أن يحمل العناصر التي تجعله مختلفاً عن الفنون الأدبية الأخرى ، ولعل أبرز جانب ميز الأسجاع في نظر العلماء العرب القدماء الجانب الايقاعي المتضمن القافية والمقابلة والايقاع الداخلي لعلاقات

الألفاظ ، وهذا مذهب السكاكي سراج الدين ابو بكر يوسف الخوارزمي (٦٢٦هـ) في دراسته بنية السجع إذ ذهب الى القول "الأسجاع في النثر كالقوافي في الشعر " (٥٣) .

واذا كان هناك من يرى ان الفواصل في السجع كالقوافي في الشعر فلماذا لم تتم احالة النص القرآني الى الشعر بوصفه أرقى أنواع الكلام عند العرب كما ذهب الى ذلك المبرد وعدد من النقاد والعلماء العرب ؟ بقولهم : إن الشعر ديوان العرب ومعدن علمهم وعمدة الأدب ولسان الزمان (٥٤).

سبق أن تناولنا هذا الموضوع ولكن هناك قراءة أخرى لامتناع النقد العربي عن ادخال النص القرآني في لغة الشعر وبنيته وهذه القراءة تقع في الاجابة الآتية . لقد أدخلت بنية القرآن النقد العربي في جدل العقيدة والفن معا ، ففي الجانب العقائدي كان لابد للنقد أن يحدد موقف الاسلام من الشعر خاصة بعد نزول سورة الشعراء التي جاء في آيتين منها (والشعراء يتبعهم الغاوون، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون) ، وربما كانت هذه المسألة مدعاة لإبعاد القرآن الكريم عن الشعر، بوصفه موقفاً دينياً لا يحتاج الى المزيد من التأكيد بشأن موقف الاسلام من ذلك النمط الابداعي ، وقد ازدادت المسألة تعقيداً بعد اكتشاف الفراهيدي بحور الشعر العربي ، فاذا كان بالإمكان عدّ بنية القرآن شعراً فهذا يعني ان كشف النقاد لإيقاعه المنظم (إن وجد فيه ما يشبه بحور الشعر) ، سيعد اكتشافاً لبنية السياق الالهي في تنزيل القرآن ونظامه المكوّن . وهذه المسألة تعد تجاوزاً محرماً على النقاد ومنطقة لا يحبذ الاقتراب منها، إن لم تكن مسألة غير ممكنة أو مستحيلة أصلاً ، ليس في جانبها العقائدي فحسب بل في جانبها الاعتباري الذي يضع القرآن في منزلة الكلام المعجز غير القابل على التحليل والكشف بشكل نهائي ، (أي ان القوانين المفترضة في حالة اكتشافها كلياً ستبعد لغة القرآن عن اعجازها) ، وكانت قضية التعامل مع لغة القرآن قد تعمقت في بحث الجوانب البلاغية بعد اتساع الدراسات اللغوية بشأن اعجازه ، لهذا نجد ان الشريف الرضي أبو الحسن محمد بن الحسين بن موسى الكاظم (٤٠٦هـ) عمل على البحث في مجازات القرآن في كتابه (تلخيص البيان في مجازات القرآن) ، وفي هذا الكتاب كما يصفه شوقي ضيف " يتناول مجازات القرآن الكريم مرتبة على سوره ، وكل مجازات في سورة ترتب وفق ترتيب آياتها فيها ، وهو عادة يتبع الآية بقوله : هذه استعارة ثم يشرحها مبيناً ما فيها من مجاز أو كناية "(٥٥) ، لكن البحث العربي بشأن الفنون البلاغية الموجودة في لغة القرآن غالباً ما كان هناك من يعترض طريق اكمال مهمته ، ولما كان النظام المكون لبنية القرآن الكريم ولغته هو مصد التطور الرئيس في

البحث البلاغي واللغوي وحتى النقدي ، كان لابد من توفر طريقة لتجاوز هـذه المسـألة والبحث عن سبيل للخروج من عوامل تحديد البحث والتضييق عليه ، لهـذا بـدأ النقـد العربي في ابتكار نظرية جديدة تسهم بحل الاختناقات التي كانت تواجـه البـاحثين فـي الجوانب النقدية واللغوية والبلاغية وكانت تلك النظرية ما أطلق عليها (نظرية النظم) التي كان محركها الرئيس إضافة الى ما أشرنا اليه ، العلاقات الداخلية والخارجيـة لمفـردات وجمل القرآن الكريم ، ولهذه النظرية تاريخ تطوري بدأ منذ بحث المعتزلة فـي اعجـاز القرآن وما وجدوا فيه من ان في علاقاته المكونة ما يعجز البشر عن أن يأتي بمثل آياته ، وكانت تلك الطروحات مقدمة مهمة لإنتاج نظرية تؤكد الاعجاز القرآني ، وكان التأكيـد البلاغي واللغوي لحقيقة الاعجاز عند معظم النقاد العرب تنطلق من ان القـرآن معجـز بنظمه العجيب ، ومن هؤلاء النقاد الجاحظ الذي ألف كتاباً في نظم القرآن أكـد فيـه ان كتاب الله معجز بنظمه البديع " الذي لا يقدر على مثله العباد " [٥٦] ، كما درس الباقلاني نظم القرآن المعجز وحاول تحليل أسباب الاعجاز منطلقاً من عدم امكانات البشـر نظـم سياق مثله وان بنيته لاتشبه بنية سبقته في اللغة العربية وذلك بقوله : فأما شأو نظم القرآن فليس له مثال يحتذى عليه ولا إمام يقتدى به ، ولا يصح وقوع مثله اتفاقـاً كمـا يتفـق للشاعر والبيت النادر والكلمة الشاردة والمعنى الفذ الغريب والشـيء القليـل العجيـب ، وأضاف ليس الاعجاز في نفس الحروف وانما هو في نظمها واحكام رصفها وكونها على وزن ما أتى به – صلى الله عليه وسلم – وليس نظمها أكثر من وجودها متقدمة ومتأخرة ومرتبة في الوجود وليس لها نظم سواها [٥٧] . وفي ضوء ما طرحه الباقلاني يمكن القول ان النقاد العرب عمدوا الى ابعاد بنية القرآن من بنية الشعر كما أبعـدوها مـن الجمـل المتساوية في ايقاعها (مثل تلك العلاقات الموجودة في القصيدة العربية القديمـة) ، أمـا الأسباب التي جعلتهم في تقديرنا يتجهون الى هذا المنحى فتعود الى وجود التفـاوت فـي جماليات الشعر وعدم وجودها في لغة القرآن ، والتفاوت هنا يثير الالتباس ، وفي حالـة اكتشاف ما هو ملتبس في الشعر فإنه لا يمكن إعمام التوصلات التي تخص الشعر علـى بنية القرآن في حين يمكن إجراء العكس وذلك لأن بنية اللغة القرآنية بنية متشـابهة مـن حيث القيمة والأداء ، في حين لم يكن الشعر كذلك ، وكانت العرب تصف الشيئين بأنهما متشابهان إذا كان أحدهما مشابهاً للآخر ، بحيث يعجز الذهن عن التمييز بينهما ومنه قوله تعالى على لسان قوم موسى في سورة البقرة ٧٠ (إن البقر تشابه علينا) وقـد وصـف القرآن كله متشابها بناء على هذا المعنى في قوله تعالى في سورة الزمر ٢٤ : (الله نزل أحسن الحديث كتاباً متشابهاً مثانى تقشعر منه جلود الذين يخشون ربهم ، ثم تلين جلودهم

وقلوبهم الى ذكر الله .... ويفسر أبو عبيدة معمر بن المثنى (٢١٠هـ) متشابهاً بأنه يصدق بعضه بعضاً ويشبه بعضه بعضاً [٥٨] ، وهنا ركز أبو عبيدة على عناصر التماسك والوحدة في آيات القرآن ، وفصّل أحد الباحثين العرب المحدثين هذه الوحدة بالقول " والمراد به أن بعضه يشبه بعضاً في هدايته وبلاغته وسلامته من التناقض والاضطراب والتفاوت والاختلاف ، كما قال الله تعالى في شأنه في سورة النساء ٨١\ **(ولوكان من عند غير الله لوجدوا فيه اختلافا كثيرا)** . واذا كان هذا هو معنى اللفظتين في اللغة العربية التي نزل بهما القرآن – فالذي نميل اليه أن المراد بهما شرعاً لابد انه وثيق الصلة به وفي أصل معناهما أن الإحكام يمنع اللبس ، وان التشابه قد يكون وسيلة الى اللبس وليكن المراد بالمتشابه : هو الآيات المجملة والمؤولة والمشكلة ، لأن دلالة كل منها على معناها ليست نصاً غير محتمل ، وليست راجحة وكأن المتشابه في كل آية من هذه الآيات هو تلك المعاني التي تحتملها الفاظها ، والتي لا يمكن ترجيح واحد منها على ما عداه " [٥٩] ، وهنا فتح القرآن الكريم قضية التأويل وتعدد القراءات على أوسع نطاق ممكن من أجل تحقيق مزيد من عناصر الاجتهاد والبحث في لغته وصولاً الى المعنى الكلي ان امكن ذلك، وهناك قراءة أخرى لمعنى المتشابهات وردت في تفسير النيسابوري في كتابه تفسير غرائب القرآن ورغائب الفرقان وجاء في هذه القراءة " ومعنى متشابهات أنه يشبه بعضه بعضاً في الاعجاز اللفظي والمعنوي والنظم الأنيق والاسلوب العجيب والاشتمال على الغيوب وعلى اصول العلوم كما مر في أول (البقرة ويقصد السورة) ...وقيل : هو من قوله **(وأخر متشابهة)** آل عمران/٧ فيكون صفة لبعض القرآن . وقيل : يشبه اللفظ اللفظ والمعنى مختلف [٦٠] ، يقابل هذا المفهوم للتشابه ما يعنيه القرآن الكريم في قوله تعالى في سورة آل عمران/٧ **(آيات محكمات هن أم الكتاب)** ، وهذه المسألة دخلت في مسلك المقاربة والتأويل فهناك من ذهب الى ان الآيات القرآنية متشابهات في القيمة ولا فضل لبعض على بعض لأن الكل كلام الله ، وكذلك أسماؤه تعالى لا تفاضل بينها ، ومن الذين ذهبوا الى ذلك الشيخ أبو الحسن علي بن اسماعيل البصري الأشعري (٣٢٤هـ)، وأبو بكر جعفر بن يونس الشبلي (٣٣٤هـ) ، وأبو حاتم محمد بن حبان البستي (٣٥٤ هـ) وغيرهم ، وأورد الزركشي بدر الدين ابو عبدالله محمد بن بهادر (٧٩٤هـ) قول مالك " قال يحيى بن يحيى تفضيل بعض القرآن على بعض خطأ ، وكذلك كرِه مالك أن تعاد سورة أو تردّد دون غيرها ، واحتجوا بأن الأفضل يشعر بنقص المفضول ، وكلام الله حقيقة واحدة لا نقص فيه [٦١] . وذهب آخرون الى وجود التفاضل في آيات القرآن

الكريم ومنهم إسحق بن راهويه عالم خراسان (٢٣٨هـ) الذي أشار الى وجود التفضيل في المعاني والى عظم الأجر ومضاعفة الثواب بحسب انفعالات النفس وخشيتها وتدبرها وتفكرها عند ورود أوصاف العلا ، وقيل التفضيل يرجع الى اللفظ ذاته ، وان ما تضمنه قوله تعالى (**وإلهكم إله واحد لا إله إلا هو الرحمن الرحيم**) "البقرة/١٦٣ " وآية الكرسي ، وآخر سورة الحشر ، وسورة الاخلاص من الدلالات على وحدانيته وصفاته ، ليس موجوداً مثلا في (**تَبَّت يدا أبي لهب**) "المسد/١" . ونجد من العلماء من توسط بين الأمرين مثل الشيخ عزالدين كما يذهب الزركشي الذي نقل كلام الشيخ في قوله : كلام الله في الله أفضل من كلام الله في غيره ف (قل هو الله أحد) أفضل من (تبت يدا أبي لهب) وعلى ذلك بنى الغزالي أبو حامد محمد بن محمد (٥٠٥ هـ) كتابه جواهر القرآن ، واختاره القاضي أبو بكر بن العربي لحديث أبي سعيد بن المعلى في صحيح البخاري : " إنِّي لأعلِّمك سورة هي أعظم السور في القرآن ، قال : (**الحمد لله رب العالمين**) ، ويروى عن النبي ﷺ انه قال لأبيّ بن كعب في الصحيحين : أي آية في كتاب الله أعظم ؟ فأجاب أُبَيْ : الله ورسوله أعلم قال : " يا أبي ، أتدري أي آية في كتاب الله أعظم؟ " فقال أبي : (**الله لا إله إلا هو الحي القيوم**) البقرة/٥ قال : فضرب في صدري وقال : "ليهنك العلم أبا المنذر " [٦٢] . إن طرح هذه المسألة بشأن لغة ومضمون الآيات القرآنية استلزمت جهداً كبيراً من العلماء والفقهاء والنقاد فالأفضلية أما أن تكون باللغة أو المضمون أو الأجر أو بالدلالة ، يقابل ذلك عدم وجود أفضلية في أيّة آية من الآيات على الأخريات وكان كل طرف من أطراف الموقف بهذا الشأن بحاجة الى تسويغ ما يؤمن به، والتسويغ لا يمكن له أن يكون خارج لغة القرآن لذلك حين درست لغة القرآن من قبل العلماء درس فيها اللفظ والمعنى لاكتشاف مزية الآيات على بعضها إن وجدت وفي الوقت نفسه حاول العلماء المؤمنون بتساوي الفضل في الآيات اثبات عدم وجود أفضلية لآية على أخرى وعمدوا الى تأكيد موقفهم في هذه المسألة من خلال البراهين والأسانيد والاستنتاج كما عمدوا الى دراسة العلاقة بين اللفظ والمعنى وأثر هذه العلاقة في لغة القرآن ودخلت هذه المسألة في جدل الأهمية بين اللفظ والمعنى وقادت الى مجموعة من النتائج لسنا بصدد البحث في حيثياتها وتفاصيلها ، ولكن يمكن القول : ان دراسة اللفظ والمعنى وأفضلية كل منهما المفترضة عند بعض الدارسين قادت البحث النقدي واللغوي والبلاغي العربي الى محاولة اكتشاف أسباب تلك الأفضلية ومسوغاتها وفي المقابل دراسة ما يعاكس الأفضلية وأسبابها وبالتالي كانت تلك المسألة مقدمة منطقية لدراسة الفنون البلاغية الموجودة في

القرآن الكريم والدخول في جدل البحث عن التراتبية في آيات القرآن ان وجدت أو عدم وجودها ، وكانت كل حالة من الحالات بحاجة الى تعليل وهذا التعليل هو الذي عمق البحث البلاغي العربي القديم ، اذ كان من الطبيعي أن يتجه البحث بعد معاينة قضية وجود الأفضلية من عدمها الى النسق المكون لكتاب الله ، وعلى هذا الطريق تنبه عدد من النقاد والباحثين الى النسق القرآني والفصاحة والبلاغة اللتين يتضمنهما وعلاقة ذلك النسق بالبنى الموروثة للإبداع العربي ، وفي هذا الصدد أشار القاضي عبد الجبار (٤١٥هـ) في كتاب المغني الى ان الفصاحة والبلاغة تقومان على ضم الكلمات وتقارنها [٦٣] ، معتمداً في هذا الوصف على بنية لغة القرآن ، وبهذا أسس القاضي عبد الجبار لبنية النسق والعلاقات التي تكتنزها هذه الانساق اللغوية في أي نص من النصوص التي تتبني على فن عال في مستواه ، وخاصة القرآن الكريم ، ولم يكن ذلك الاجمال في اكتشاف الخاصيات التي تحدد افضليات النسق العربي في اللغة بعضه على بعض قد جعل القرآن في مستوى متساوٍ مع غيره من الأنساق ، بل على العكس من ذلك فهناك مَن أكد تميز بنية لغة القرآن من بنية لغة الشعر في النقد العربي القديم من خلال قاعدة لغوية تعبر عن علاقات السياقات في كل النصوص الابداعية ، اذ ذهب بعض النقاد العرب الى القول ان الجملة العربية تنقسم على اتجاهين أما متساوية واما متوازية [٦٤] . وهذا الانقسام الشمولي هو في حقيقته انقسام بين الشعر وغير الشعر ، فالبنية المتساوية في النقد العربي القديم يرجح ان تكون بنية الشعر المؤسسة على نظام الشطرين المتساويين في التفعيلات بحيث يبدو الصدر في القصيدة العربية مماثلاً للعجز ، أو في علاقات الأبيات الشعرية ذاتها المتساوية التفعيلات ايضاً ، ولكن فكرة التساوي الشكلي لم تلغ أفضلية النصوص على بعضها في التركيب والمضمون ، فمنذ عصر صدر الاسلام بدأت الاستعمالات القرآنية في الشعر تنتشر في قصائد الشعراء لما وجدوا في لغته من جمالية لا يمكن أن تضاهى ، واستمر هذا الموقف من لغة القرآن في العصور اللاحقة ، ففي العصر الأموي قيل ان الفرزدق لم يحفظ القرآن وان جريراً عيره بذلك ويروي النقد العربي القديم : ان من لطيف ما جعله جرير خاتمة لمدائحه قوله في كلمته التي يمدح فيها معاوية بن هشام .

ماذا ترى في عيال قد برمت   بهم لم تحص عدتهم الا بعداد
كانوا ثمانين أو زادوا ثمانية   لو لا رجاؤك قد قتلت أولادي

والبيتان مما يستشهد بهما النحويون من شراح الألفية وغيرهم وذكرهما صاحب المغنى في ان ، (او) قد تكون للإضراب عند الكوفيين وأشاروا الى قول الفراء في آية الصافات (وأرسلناه الى مائة الف أو يزيدون) ، وهذا دليل أن جريراً كان قرآنياً يكثر من الاشارة الى الآي والحذو عليها كقوله :

نال الخلافة اذ كانت له قدراً　　كما أتى ربه موسى على قدر

وقوله :　أمـــا البعيث فقد تبين انــــه　　عبد فعلّك في البعيث تمـــارى

ويذهب النقاد بشأن تحليل هذه الأبيات : فهذا نهج قرآني . قال تعالى : فلعلك باخع نفسك على آثارهم . وقال تعالى : ولا تمار فيهم . وكلتاهما من سورة الكهف

وقوله :　ان البعيث وعبد إل مقاعس　　لا يقرآن بسورة الأحبار

وعبد آل المقاعس هو الفرزدق في زعم جرير ، وقيد نفسه ولم يحفظ القرآن مـــع ما كان يجيء به من الاستشهاد بالآي والاشارة اليها ، فعيره جرير بذلك [٦٥] .

ان هذا المثال يشير بشكل واضح الى أثر القرآن في الثقافة التي كانت سائدة في العصور المختلفة التي أعقبت نزوله والى تأثيره في مجمل البنى اللغوية التي كانت تعــد أنماطـــاً للإبداع ويحلل شوقي ضيف الأثر القرآني في الثقافة العربية من خلال الجذور التاريخية لعناصر تلك الثقافة والتي تستند الى ثلاثة عناصر رئيسة ، وهي علـــى النحـــو الآتـــي : العنصر الجاهلي والعنصر الاسلامي والعنصر الأجنبي ، والعنصر الجاهلي يتضح فـــي الشعر والأيام ومعرفة انساب القبائل وتقاليد الجاهلية ، وقد أقبل العرب يعبون مـــن هـــذا الجدول عباً وظهر بينهم علماء كثيرون يتخصصون بمعرفة الشعر وروايتـــه والأنســـاب وتشعباتها وأخبار الجاهلية وأيامها مثل عبيد بن شربة ودغفل بن حنظلة النسابة وشـــهاب بن مذعور وزيد بن الكيس النمري وبني الكواء ، وفي أهل هذه الطبقـــة يقـــول مســـكين الدارمي كما نقل ذلك الجاحظ في كتابه البيان والتبيين :

وحكّم دغفلاً وارحل اليـــه　　ولا ترح المطي من الكـــلال

تعال الى بني الكواء يقضوا　　بعلمهم بأنساب الرجــــال

هلم الى ابن مذعور شهاب　　ينبئ بالسوافل والعوالـــــي

وعنـــد الكيس النمري علم　　ولو أضحى بمنخرق الشمال

أما العنصر الاسلامي فيتضح في القرآن الكريم وحديث الرسول صلى الله عليـــه وسلم وسيرته وغزواته ، وتشعب هذا العنصر الى اتجاهين رئيسين ، اتجاه تاريخي يعنى بتاريخ الاسلام ، واتجاه ديني يعنى بقراءات القرآن وبالحديث النبوي ، ونشأ حول هذين الاتجاهين طبقة من المعلمين الذين كانوا يعلمون الناشئة القرآن والشعر وما يتصل بهما ، أما العنصر الثالث فعلوم الامم الاخرى ومنها التطبيقية المتعلقة بالعمران [٦٦] ، وهنا يمكن ملاحظة انتشار وتوسع حركة الثقافة الخاصة بالقرآن والشعر في مختلف ارجاء الدولـــة الاسلامية التي امتدت من الصين الى الاندلس ، ولكن مع ملاحظة تشير الى انـــه علـــى الرغم من أن بنية الشعر كانت الأرقى من حيث التنظيم الشكلي في الأدب العربي الا ان

هذه البنية المتساوية في التشكيل البصري أصبحت رهينة المقارنة مع بنية أخـرى غيـر متساوية في تشكيلتها البصرية هي لغة القرآن وصار إغناء لغة الشعر في نظـر النقـاد يتحقق بمقدار الاقتراب أو الابتعاد من لغة القرآن الكريم وبذلك انتجت عملية التعليم فـي العصر الاسلامي علاقة فنية بين كلام الله المعجز والشعر العربي الامـر الـذي أسـهم بدخول متغير جديد في قياسات النقد العربي يتم من خلاله وضع لغة القرآن قياساً مطلقـاً للجمالية وذلك من أجل معرفة جودة النصوص ، من هنا كان التساوي في البنية الشـكلية للشعر ليس عامل تفضيل على غيره من البنى الابداعية لأن الأساس الذي اعتمده النقـد اتجه الى مقدرة الشعر على التعبير باللغة المبدعة القادرة على تجاوز الحدود التي ترسمها اللغة الاعتيادية ، ولهذا تعددت تعريفات الشعر وتنوعت في محاولة من النقاد الوصـول بلغته الى المستوى الذي يجعله بنية متفوقة على البنى الأخرى في الابداع العربي فهنـاك من عرف الشعر على انه توليد المعنى الجديد واختراعه كما في قول ابن رشيق القيرواني في تعريفه الشاعر حين قال : " وإنما سمي الشاعر شاعراً ، لأنه يشعر بما لا يشعر بـه غيره ، فإن لم يكن عند الشاعر توليد معنى ، ولا اختراعه ، أو استظراف لفظ وابتداعه ، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني ، أو نقص مما أطاله سواه مـن الألفـاظ ، أو صرف معنى الى وجه عن وجه آخر ، كان اسم الشاعر عليه مجـازاً لا حقيقـة " [٦٧] . ولأن الشعراء لهم مكانة خاصة فرضتها امكاناته الابداعية وصفهم الفراهيـدي بـأُمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم " [٦٨] ، أما عبد الكـريم بـن ابراهيم النهشلي القيرواني (٤٠٥ هـ) فيصف الشعر على النحـو الآتـي : " لمـا رأت العرب المنثور يند عليهم وينفلت من أيديهم ، ولم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم تـدبروا الأوزان والأعاريض فأخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغنـاء فجـاءهم مسـتوياً ، ورأوه باقياً على ممر الأيام ، فألفوا ذلك وسموه شعراً والشعر عندهم الفطنة " [٦٩] ، ولعل أنضج تعريف بشأن الشعر جاء من قبل حازم القرطاجني الذي أبعد الوزن والقافية عـن الجنس الأدبي الذي يسمى شعراً وحدد تجنيس الكلام بالشعر على اساس عناصر أخـرى مضافة للوزن والقافية وذلك بقوله : " فالمعتبر في الشعر هو التخييل والمحاكاة ، ولـذلك لم يكن كل كلام موزون مقفى شعراً " [٧٠] .

والآن بعد هذه التعريفات التي تناولت الشعر كيف يمكن مقاربة لغة القرآن مع لغة شعر ؟

ان الجواب عن هذا السؤال يكمن في العناصر التي حددها النقاد لمفهـوم الشـعر وان كانت تلك التعريفات أو العناصر التي تحتويها التعريفات موجودة في لغـة القـرآن

الكريم أم لا ، فبعد أن أكدنا افتراق البنية الشكلية بين القرآن والشعر ، تأتي العناصر الأخرى التي دخلت في الجدل النقدي العربي القديم بشأن فلسفة الشعر وفلسفة لغة القرآن، وهي على النحو الآتي:

١- هناك من يرى أن الشعر قول يعتمد التخييل كما ذهب الى ذلك الفارابي بقوله : "إن القول الشعري هو التمثيل " [٧١] ويعني تجسيد الخيال بصور شعرية ، وتأكيداً لهذا الرأي وجد ابن سينا ان القول الشعري يتألف من مقدمات مخيلة وتكون تلك المقدمات موجهة تارة بحيلة من الحيل الصناعية نحو التخييل ، وتارة لذواتها بلا حيلة من الحيل"[٧٢] ، واذا ما تناولنا قضية الوزن أو الايقاع فمن البديهي ان يكون هناك ما يختلف بين ايقاع الشعر وايقاع اللغة القرآنية ولكن اللافت للنظر ان بنية التكرار الايقاعي موجودة في البنيتين الأمر الذي يؤشر وجود أغراض محددة في كل من الشعر ولغة القرآن بشأن هذه المسألة فتكرار بعض الآيات في القرآن الكريم يعطي انطباعاً بأن هناك ايقاعات متكررة على طريقة الشعر لأنها تحمل التفعيلات نفسها ويضرب النقاد أمثلة لذلك في بعض السور المكية مثل (**فبأي آلاء ربكما تكذبان**) في سورة الرحمن ، ومثل (**لقد يسرنا القرآن للذكر فهل من مدّكر**) في سورة القمر ، ويذهب عبدالله الطيب المجذوب في تحليله هذا النمط من التكرار الى أنه ليس جديداً حتى يفاجئ العرب ولو كان جديداً لطعنوا فيه [٧٣] ، ونحن نرى إن التكرار في القرآن الكريم كان جديداً على العرب لأنه من الناحية الايقاعية، (وهي الناحية نفسها التي درسها المجذوب) يختلف اختلافاً كبيراً عن ايقاع الشعر ، وذلك لأن تكرار التفعيلات في القرآن لا يرتبط بتفعيلات مشابهة لتفعيلاته بل يتحول في كل ارتباط من ايقاع الى آخر في حين يرتبط الايقاع في الشعر بإيقاع مشابه من التفعيلات نفسها ، ولهذا السبب يحاول المجذوب تسويغ هذه النمطية ، ويرى ان هدف التكرار تقوية النغم ، ونحن نرى ان هدف التكرار ذات بعد ايقاعي ومضموني ورسالي في القرآن الكريم ، ولنضرب على ذلك مثلاً ، في سورة الرحمن من الآية ٢٨ الى الآية ٣٦ تتكرر (**فبأي آلاء ربكما تكذبان**) على النحو الآتي : (**فبأي آلاء ربكما تكذبان ، يسئلُهُ مَن في السماوات والأرض كل يوم هو في شأن ، فبأي آلاء ربكما تكذبان ، سنفرغ لكم أيه الثقلان ، فبأي آلاء ربكما تكذبان ، يا معشر الجن والإنس إن استطعتم أن تنفذوا من أقطار السماوات والأرض فانفذوا لا تنفذون إلا بسلطان ، فبأي آلاء ربكما تكذبان يرسل عليكما شواظ من نار ونحاس فلا تنتصران ، فبأي آلاء ربكما تكذبان**) . مقابل هذا الأسلوب من التكرار هناك أسلوب آخر في الشعر كما في الأبيات الآتية :

وهمـــــــام بن مرّة قد تركنـــا	عليــــــــه القشعمين من النسور
على أن ليس عدلاً من كليـــــب	إذا طـــــرد اليتيم عــن الجزور
على أن ليــــس عدلاً من كليب	اذا رجف العضـــــاه من الدبــور
على أن ليس عدلا من كليــــب	إذا مــــــا ضيم جيـــران المجير
على أن ليس عدلا من كليــــب	إذا خيــف المخــوف من الثغــور
على أن ليس عدلا من كليــــب	غداة بلابـــــــل الأمر الكبـــير
على أن ليس عدلا من كليــــب	إذا بــــرزت مخبّأة الخــــــدور
على أن ليس عدلا من كليــــب	إذا علنـــت نجيّات الأمـــــــور

وإذا ما حللنا التكرار في سورة الرحمن والتكرار في رائية المهلهل التي رواها أبو علي القالي (٧٤) سوف لن نجد أي تشابه بين التكرارين حتى مع استبعادنا للجانب الشكلي، فالقصيدة تفترق عن الآيات بالجوانب الآتية :

١- أن ارتباط التكرار في سورة الرحمن متعالق مع ايقاع مختلف في كل مرة من المرات ، فالعلاقة بين (**فبأي آلاء ربكما تكذبان**) تتحول في التنغيم والانشاد تبعاً لما يرتبط فيها من ايقاع لاحق في حين يرتبط التكرار في القصيدة بإيقاع واحد من دون حدوث أي تغيير .

٢- إن تغير الارتباط الايقاعي أدى الى تنوع العلاقات بين آيات القرآن الكريم حتى لتبدو عملية التكرار وكأنها لازمة وضرورية للإيقاع الذي يأتي بعدها في حين ان التكرار المنمط في القصيدة لا يوحي بذلك لأن ما يأتي بعد التكرار متساوٍ في كل مرة من حيث عدد التفعيلات ونوعها .

٣- تحول الايقاع يؤدي بالضرورة الى انعاش التلقي لأنه يثير الاستقبال نحو الجديد فيه في حين لا يثير ايقاع الشعر النمطي التلقي ولا ينعشه لأنه لا يحتوي على انحراف ايقاعي .

٤- تحيلنا مسألة التكرار الى المتشابه من الآيات في القرآن الكريم وقد قمنا بإحصاء هذه المتشابهات فوجدنا انها تصل الى (٥١٧) متشابهة فيها أكثر من ذلك في حالة الافراد، ومنها المتشابه في السورة ذاتها كما في سورة التوبة الآية ٨٦ (**وإذا أنزلت سورة أن آمنوا بالله وجاهدوا مع رسوله استأذنك أولو الطول منهم** ....والآية ١٢٤ (**وإذا ما أنزلت سورة فمنهم من يقول أيكم زادته هذه أيمانا** ... والآية ١٢٧ (**وإذا ما أنزلت سورة نظر بعضهم الى بعض هل يراكم من أحد ثم انصرفوا** . .

وهناك المتشابه في سورتين كما في قوله تعالى في سورة يونس الآية ٣٣ (**كذلك حقت كلمة ربك على الذين فسقوا أنهم لا يؤمنون**.. وفي سورة غافر الآية ٦ (**وكذلك حقت كلمة ربك على الذين كفروا أنهم أصحاب النار** ... والمتشابه في ثلاث آيات من سور مختلفة مثل قوله تعالى في سورة الأعراف الآية ٨٥ (**فبأي حديث بعده يؤمنون** ... سورة الجاثية الآية ٦ (**فبأي حديث بعد الله وآياته يؤمنون** ... سورة المرسلات الآية ٥٠ (**فبأي حديث بعده يؤمنون** ...

أما المتشابهات في أربع آيات من سور مختلفة : الصافات الآية ٢٧ (**وأقبل بعضهم على بعض يتساءلون**... الطور ٢٥ (وأقبل بعضهم على بعض يتساءلون ... الصافات ٥٠ (**فأقبل بعضهم على بعض يتساءلون** ... القلم ٣٠ (**فأقبل بعضهم على بعض يتلاومون**.. والمتشابهات في خمس آيات من سور مختلفة ، سورة العنكبوت الآية ٦١ (**ولئن سألتهم من خلق السماوات والأرض وسخر الشمس والقمر ليقولن الله فأنى يؤفكون** ... لقمان ٢٥ (**ولئن سألتهم من خلق السماوات والأرض ليقولن الله قل الحمد لله بل أكثرهم لا يعلمون**... الزمر ٣٨ (**ولئن سألتهم من خلق السماوات والأرض ليقولن الله قل أفرأيتم ما تدعون من دون الله**.. الزخرف ٩ (**ولئن سألتم من خلق السماوات والأرض ليقولن خلقهن العزيز الحكيم**..الزخرف ٨٧ (**ولئن سألتهم من خلقهم ليقولن الله فأنى يؤفكون** ....

المتشابهات في ست آيات : الاسراء ٤١ (**ولقد صرفنا في هذا القرآن ليذكروا وما يزيدهم إلاّ نفورا**... الفرقان ٥٠ (**ولقد صرفناه بينهم ليذكروا فأبى أكثر الناس إلاّ كفورا** ... الإسراء ٨٩ (**ولقد صرفنا للناس في هذا القرآن من كل مثل فأبى أكثر الناس إلاّ كفورا** ... الكهف ٥٤ (**ولقد صرفنا في هذا القرآن للناس من كل مثل وكان الانسان أكثر شيء جدلا** .... الروم ٥٨ (**ولقد ضربنا للناس في هذا القرآن من كل مثلا** ... الزمر ٢٧ (**ولقد ضربنا للناس في هذا القرآن من كل مثل لعلهم يتذكرون** . .

المتشابهات في سبع آيات : سورة يونس ٤٨ (**ويقولون متى هذا الوعد إن كنتم صادقين**.. الأنبياء ٣٨ (**ويقولون متى هذا الوعد إن كنتم صادقين** ... السجدة ٢٨ (**ويقولون متى هذا الفتح إن**

كنتم صادقين ...النمل ٧١ (**ويقولون متى هذا الوعد إن كنتم صادقين** ...يس ٤٨ (**ويقولون متى هذا الوعد إن كنتم صادقين** ....سبأ ٢٩ (**ويقولون متى هذا الوعد إن كنتم صادقين** .... الملك ٢٥ (**ويقولون متى هذا الوعد إن كنتم صادقين** ...

المتشابهات في ثماني آيات : سورة البقرة الآية ٥٧ (**وما ظلمونا ولكن كانوا أنفسهم يظلمون** ... الأعراف ١٦٠ (**وما ظلمونا ولكن كانوا أنفسهم يظلمون** ... النحــل ١١٨ (**وما ظلمناهم ولكن كانوا أنفسهم يظلمون** ... آل عمــران ١١٧ (**وما ظلمهم الله ولكن أنفسهم يظلمون** ... النحل ٣٣ (**وما ظلمهم الله ولكن كانوا أنفسهم يظلمون** ... التوبة ٧٠ (**فما كان الله ليظلمهم ولكن كانوا أنفسهم يظلمون** ... العنكبوت ٤٠ (**وما كان الله ليظلمهم ولكن كانوا أنفسهم يظلمون**... الروم ٩ (**فما كان الله ليظلمهم ولكن كانوا أنفسهم يظلمون** ...

المتشابه اثنتي عشرة آية : آل عمران ٣٢ (**قل أطيعوا الله والرسول فإن تولوا فإن الله لا يحب الكافرين** .. النور ٥٤ (**قل أطيعوا الله وأطيعوا الرسول فإن تولوا فإنما عليه** ...الأنفال ١ (**وأطيعوا الله ورسوله إن كنتم مؤمنين** ... الأنفال ٤٦ (**وأطيعوا الله ورسوله ولا تنازعوا فتفشلوا وتذهب ريحكم** ...المجادلة ١٣ (**وأطيعوا الله ورسوله والله خبير بما تعملون** ...آل عمران ١٣٢ (**وأطيعوا الله والرسول لعلكم ترحمون** ...النور ٥٦ (**وأطيعوا الرسول لعلكم ترحمون** ...محمد (القتال) ٣٣ (**يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول ولا تبطلوا أعمالكم** ...النساء ٥٩ (**يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمر منكم** ...الأنفال ٢٠ (**يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الله ورسوله ولا تولوا عنه وانتم تسمعون** ...التغابن ١٢ (**وأطيعوا الله وأطيعوا الرسول فإن توليتم فإنما على رسولنا البلاغ المبين** ... المائدة ٩٢ (**وأطيعوا الله وأطيعوا الرسول واحذروا فإن توليتم فاعلموا أنما على رسولنا البلاغ المبين** ...

وفي القرآن الكريم هناك ١٤٠٣ آية تقيم علاقة تساو أو توازٍ مع غيرها سواء أكانت تلك العلاقة موجودة في سورة واحدة أم في سور مختلفة وهي تشكل نسبة ٢٣% تقريبا من مجموع آيات القرآن ، أما إذا حسبت الآيات المتكررة في السورة نفسها والمتكررة أكثر من مرة مثل (**فبأي آلاء ربكما تكذبان**) فتكون النسبة قد وصلت الى ٢٥% تقريبا من مجموع الآيات البالغة ٦٢٣٦ آية على الرغم من وجود اختلاف بسيط بين العلماء بشأن هذا الرقم ، وهذه النسبة كبيرة ومؤثرة جداً في البنية الصوتية لآيات

لقرآن خاصة وانها موجودة بين سور مختلفة مثلما موجودة في السورة ذاتها ، لقد ساعدت بنية التوازي النقاد العرب على إقامة علاقة بين الآيات التي تتحدث عن موضوع واحد حتى وان كانت في سور مختلفة ، وساعدت أيضاً في دراسة التوافقات اللفظية والصوتية والمعنوية معاً ، وهذه الحقيقة نجدها في تحليل النقاد العرب القدماء لآيات من سورة البقرة وسورة طه ، وكان هدفهم في ذلك الوصول الى اقرب تأويل في المعنى في رسالة النص، ففي سورة البقرة وردت الآيات الآتية من ٣٥ -٣٨ **(وقلنا يا آدم أسكن أنت وزوجك الجنة وكلا منها رغدا حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين ، فأزلهما الشيطان عنهما فأخرجهما مما كانا فيه وقلنا اهبطوا بعضكم لبعض عدوّ ولكم في الأرض مستقر ومتاع الى حين ، فتلقى آدم من ربه كلمات فتاب عليه إنه هو التواب الرحيم ، قلنا اهبطوا منها جميعاً فإما يأتيكم مني هدى فمن تبع هداي فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون)**

وفي سورة طه جاءت الآيات ١١٧ -١٢٣ على النحو الآتي : **(فقلنا يا آدم إن هذا عدو لك ولزوجك فلا يخرجنكما من الجنة فتشقى ، إن لك ألاّ تجوع فيها ولا تعرى ، وانك لا تظمأ فيها ولا تضحى ، فوسوس اليه الشيطان قال يا آدم هل أدلك على شجرة الخلد وملك لا يبلى ، فأكلا منها فبدت لهما سوءاتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة وعصى آدم ربه فغوى ، ثم اجتباه ربه فتاب عليه وهدى ، قال اهبطا منها جميعاً بعضكم لبعض عدو فأما يأتيكم مني هدى فمن اتبع هداي فلا يضل ولا يشقى)**

ويحلل الرازي هذه الآيات بقوله :" إن آدم وحواء لما أتيا الزلة أمرا بالهبوط ، فتابا بعد الأمر بالهبوط ووقع في قلبهما ان الأمر بالهبوط لما كان بسبب الزلة ، فبعد التوبة وجب أن لا يبقى الأمر بالهبوط فأعاد الله تعالى الأمر بالهبوط مرة ثانية ليعلما أن الأمر بالهبوط ما كان جزاء ارتكاب الزلة حتى يزول بزوالها بل الأمر بالهبوط باق بعد التوبة ، لأن الأمر به كان تحقيقا للوعد المتقدم في قوله : **(إني جاعل في الأرض خليفة)** البقرة ٣٠"(٧٥).

لقد اعتمد الرازي في تأويله هذا على العلاقة بين الآيات في سورة البقرة وكان يستنتج المعنى أو التفسير من خلال العلائق التي تربط الآيات مع بعضها ليؤكد من خلال تأويله ان القيمة المعنوية الكامنة في الآية لا تأخذ بُعدها المتكامل الاّ من خلال علاقتها بآية أخرى وهذه هي فكرة التوازي التي ترى أن أي قطب في السياق أو النص بحاجة الى القطب الآخر لإظهار قيمته الذاتية وإظهار القيمة المعنوية والصوتية للقطب الآخر مع

الإشارة الى ان هذه القيمة ليست مطلقة بل قابلة للتوسع في تأويلات أخرى وهنا يمكن قراءة تأويل آخر للغرناطي بشأن علاقة التوازي بين الآيات التي ذكرناها ، وفي هذا الصدد يقول الغرناطي " لمّا تقدم آية البقرة قوله تعالى : **(وقلنا يا آدم أسكن أنت وزوجك الجنة وكلا منها رغدا حيث شئتما)** الى قوله : **(فمن أتبع هداي)** ، من تعرضه للكيفية ، تناوله ما فعل و لا إبداء علة و لا كبير معالجة ناسب هذا (تبع)

ولما ورد في آية له ذكر الكيفية في إغوائه بقوله له : **(هل أدلك على شجرة الخلد وملك لا يبلى)** وقسمه على ذلك فكان هذا كلمة قد تحصل مذكوراً في آية طه بما تضمنه من الإشارة اليه فأفهمت الآية قوة كيد اللعين واستحكام حيلته حتى احتنك الكثير من الذرية وحملهم على عبادة الطواغيت ، فصار تمييز الحق لا يحصل الاّ بمعالجة وتعمل مناسبة (فمن اتبع) كما ناسب ما تقدم في آية البقرة (فمن تبع) من حيث لم يبسط فيها كيد اللعين ما بسط في آية طه [٧٦] .

ويمكن أن يوصف تحليل بدر الدين بن جماعة محمد بن ابراهيم بن سعد الله (٧٣٣هـ) من أكثر القراءات افادة من علاقات التوازي في تأويل الآيات التي ذكرت ، إذ ربط بين المبنى والمعنى في هذه الآيات وحللها منطلقاً من علاقة بناء الآية مع رسالتها وذلك من خلال رسم صورة الشخصيات الواردة في تلك الآية ، فشخصية آدم وشخصية ابليس كانتا مرسومتين بدقة في سورة البقرة وكانتا من حيث الفعل مناسبتين مع مفردة (تبع) في حين تغيرت الصيغة في سورة طه حيث التجدد في حركة الأحداث الأمر الذي أدى الى استعمال مفردة (اتبع) ، ويذهب ابن جماعة في هذا الصدد قائلاً " يحتمل والله أعلم ان (فعل) التي جاء على وزنها (تبع) لا يلزم منه مخالفة الفعل قبله ، و(افتعل) التي جاء على وزنها (اتبع) تشعر بتجديد الفعل ، وبيان قصة آدم هنا – سورة البقرة – لفعله فجيء بـ**(فمن اتبع هداي)** ، وفي طه جاء بعد قوله : **(ولم نجد له عزماً)** ، وقوله **(وعصى آدم ربه فغوى)** فناسب من اتبع أي جدد قصد الاتباع " [٧٧] . إن هذا التعدد في التأويلات يشير الى لانهائية جماليات اللغة القرآنية واستيعابها لكل المداخل التي يمكن أن يشرع بها الباحثون والدارسون والنقاد في تحليل الآيات ولهذا وجدنا أن الآية الواحدة يمكن ان تحلل وتدرس على وفق اتجاهات مختلفة واجتهادات مختلفة ايضاً وهذا البعد التفكيكي في قراءة الآيات القرآنية يشمل كل السور بلا استثناء .

والآن إذا ما عدنا الى قضية التشابه والتكرار في آيات القرآن الكريم ، فإن الملاحظ في هذا التكرار إنه على الرغم من نسبته الكبيرة في آيات القرآن الاً انه غير

محسوس ولا ثقيل حتى ان المتلقي لم يشعر به ، بل أحياناً يساعد التكرار على انعاش القراءة ويربط بين آية وأخرى ، ولو كانت هذه النسبة الكبيرة من التكرار في أي نص آخر سواء أكان ابداعياً أم غير ابداعي لكانت الاستجابة له ضعيفة ان لم تكن رافضة ، فالقصيدة التي يتكرر ربعها في السياق أوفي الابيات تُشعر قارئها بالملل حتماً وكذلك النثر، لكن الذي حدث في لغة القرآن شيء مختلف ، إذ لم يكن التكرار فيه الاّ قوة للمعنى وتأكيداً لتماسك المبنى ، وربما كان ذلك واحداً من أسباب الاعجاز القرآني .

وهنا أصبحت الجملة المتساوية أو المتشابهة ذات أثرين الأول : انها محدودة في أثرها الايقاعي وفي تلقيها في البنى الابداعية التقليدية المختلفة ، والثاني : انها مطلقة الجمالية غير محسوسة بل مؤثرة بشكل كبير في القرآن الكريم ، أما فيما يتعلق بالجملة المتوازية فهي تشمل الجمل المتساوية وغير المتساوية لأن التوازي يتضمن التساوي وهذا يعني : (ان التوازي يمكن أن يشمل الشعر وغير الشعر) ، لكن الخوف من اقتران بنية الشعر بلغة القرآن هو الذي جعل النقاد العرب القدماء يتجهون الى السجع عندما تحضر في تحليلاتهم بنية التوازي بحيث يبدو ظاهرياً ان هذه البنية تقتصر على غير القصيد ، هذا فضلاً على أن إقران القرآن بالشعر سيبعد النص القرآني عن الاعجاز ولكن مع ذلك اتضح في التحليل السابق ان بنية التوازي القرآنية لها ميزات خاصة غير موجودة في البنى الابداعية الاخرى .

إن كل تلك الاكتشافات والاستنتاجات تعني ان الشعر يُفقد النص القرآني خصوصيته واعجازه خاصة بعد اكتشاف الخليل بن أحمد الفراهيدي التفعيلات التي كتب بها الشعراء العرب أشعارهم كما أشرنا سابقاً ، ومن الأسباب الأخرى في استبعاد الشعر عن القرآن : ان النص القرآني لا يخضع لعلاقة ايقاعية منضبطة على الرغم من وجود ايقاع ظاهر بقوة في تراكيبه ، وهي ثنائية لم يتمكن النقد العربي من تحليلها على وفق نظامها الداخلي أو حل اشكاليتها في العلاقة مع الجانب العقائدي ، بل اكتفى بدراسة أثر الايقاع الداخلي بالتلقي ، وقد برع ابن الأثير في هذا الجانب عندما أشار الى " ان الألفاظ داخلة في حيز الأصوات ، لأنها مركبة من مخارج الحروف ، فما استلذه السمع فهو الحسن ، وما كرهه ونبا عنه فهو القبيح " (٧٨) . وهنا قرن ابن الأثير التلقي بالصوت والفطرة بوصفهما دليلاً الى الشعور بالجمال في النص القرآني ، إن هذا الرأي من الآراء المشتركة بين عدد من النقاد العرب القدماء ، لأنه يعني ان اللفظ القرآني كله جميل ومستلذ في السمع في حين ان الشعر ليس كله كذلك ، بدليل وجود قصائد ليست جميلة ولم تكن بمستوىً يتيح لها الانتشار بين المتلقين .

الهوامش

١- ابو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور – لسان العرب – دار صادر للطباعة والنشر – بيروت –١٩٦٥ – المجلد السابع – مادة وزي
٢- ابو الفرج قدامة بن جعفر – جواهر الالفاظ – تح محمد محيي الدين عبدالحميد – دار الكتب العلمية –ط١ – بيروت – ١٩٨٥ – ص٣
٣- نفسه – ص٥
٤- نفسه – ص٦
٥- رغدة خرطبيل – التجويد –ص ٦٣
٦- ابن النديم – الفهرست – ص٤٩
٧- ابو هلال العسكري – كتاب الصناعتين – الكتابة والشعر – تح مفيد قميحة – دار الكتب العلمية بيروت – ط٢ – ١٩٨٤– ص٢٨٧
٨- رشيد الدين محمد العمري ، الوطواط – حدائق السحر في دقائق الشعر –تح ابراهيم امين الشواربي – ط١ – القاهرة – ١٩٤٥ – ص١٠٥
٩- فخر الدين الرازي – نهاية الايجاز في دراية الاعجاز – مطبعة الآداب والمؤيد – ط١ – القاهرة – ١٣١٧ – ص٣٤
١٠- شهاب الدين النويري – نهاية الارب في فنون الأدب – تح مفيد قميحة – ج٤ – دار الكتب العلمية – ط٢ – بيروت – ٢٠٠٤ ص١٦٨
١١- الخطيب القزويني – الايضاح في علوم البلاغة – تح محمد عبد المنعم خفاجي – دار الكتاب اللبناني –ط١ – ١٩٨٠ – ص٢١٦
١٢- ابو الفرج قدامة بن جعفر – نقد الشعر – تح كمال مصطفى – القاهرة –١٩٦٣ – ص١٨١
١٣- ابو هلال العسكري – كتاب الصناعتين – ص٣٥٣
١٤- ينظر أحمد مطلوب – معجم المصطلحات البلاغية – ط١ – مطبعة المجمع العلمي – بغداد – ١٩٧٢– ص٢٦٧
١٥- يحيى بن حمزة العلوي – الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز – مطبعة المقتطف – القاهرة – ١٩١٤ – ص١٨
١٦- جلال الدين عبد الرحمن السيوطي – معترك الاقران في اعجاز القرآن – تح أحمد شمس الدين – دار الكتب العلمية بيروت – ١٩٨٨ ص٣٩
١٧- حسن مصطفى سحلول – نظريات القراءة – ص٢١١
١٨- القاضي الجرجاني – الوساطة – ص٩٨
١٩- محمد عابد الجابري – بنية العقل العربي – ص١٢٨
٢٠- ابو البقاء الكفوي – الكليات معجم المصطلحات و الفروق اللغوية –تح عدنان درويش ومحمد المصري – مؤسسة الرسالة بيروت – ١٩٩٨ – ٧٦١
٢١- الجاحظ – البيان والتبيين – ج١ – ٩٣
٢٢- ابو الفرج قدامة بن جعفر – نقد الشعر –ص١٨١
٢٣- أبو الحسن بن رشيق القيرواني – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – تح محمد محيي الدين –مطبعة السعادة مصر – ١٩٦٣ – ج١ – ص٣٢١
٢٤- ابن أبي الاصبع المصري – تحرير التحبير – تح حنفي محمد – القاهرة ١٩٦٣ – ص٢٧٩
٢٥- الخطيب القزويني – مصدر سابق – ص٣٩٣
٢٦- محمد بن سلام الجمحي – طبقات فحول الشعراء – تح محمود محمد شاكر – دار المعارف –القاهرة د.ت – ص٥٤
٢٧- ابن سنان الخفاجي – سر الفصاحة – شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي – مطبعة محمد علي صبيح – ١٩٦٩ – ص٥٢
٢٨- الجاحظ – البيان والتبيين –ج٢ – ص٨
٢٩- عبد القاهر الجرجاني – دلائل الاعجاز – تح عبد المنعم خفاجة – مكتبة القاهرة – القاهرة – ١٩٦٩ – ص٤٨٤
٣٠- هربرت ريد – تعريف الفن – تر ابراهيم امام ومصطفى الارنؤوطي – دار النهضة العربية القاهرة ١٩٦٢ – ص٣٩
٣١- جيروم ستولنيتز – النقد الفني – تر فؤاد زكريا – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – ط٢ – ١٩٨١– ص٤٠٢
٣٢- روبرت شولتز – السيمياء والتأويل – تر سعيد الغانمي – المؤسسة العربية للدراسات والنشر –ط١ – بيروت – ١٩٩٤ – ص٣٩
٣٣- نفسه – ١٤١
٣٤- محمد كنوني – التوازي ولغة الشعر – دار مراكش – المغرب – ١٩٩٩– ص٥
٣٥- رومان جاكوبسن – قضايا الشعرية – تر محمد الولي ومبارك حنون – دار توبقال للنشر – الدار البيضاء – ط١ – ١٩٨٨– ص١٠٣

٣٦- نفسه – ١٠٤
٣٧- نفسه- ١٠١
٣٨- يوري لوتمان –تحليل النص الشعري – تر محمد فتوح – النادي الثقافي الادبي جدة –السعودية – ط١ – ١٩٩٩ – ص١٣٩
٣٩- نفسه – ١٣٩
٤٠- ابو بكر الباقلاني – نكت الانتصار لنقل القرآن –تح محمد زغلول مطبعة الاسكندرية – مصر ١٩٧١- ص٢٧٠
٤١- ابن رشيق القيرواني – العمدة في محاسن الشعر وآدابه – تح محمد محيي الدين عبد الحميد – ط٢ – القاهرة – ١٩٥٥- ص٢٠
٤٢- الخطيب الاسكافي درة التنزيل وغرة التأويل – ج٣ – ص٢٩٥
٤٣- السيوطي – الاتقان في علوم القرآن – ج٥ – ص١٨١١
٤٤- ابن سنان – سر الفصاحة –ص٣٤٠
٤٥- الطيب المجذوب – المرشد في أشعار العرب – ج١- ص١٧
٤٦- ابن منظور – مادة رجز
٤٧- الجاحظ – البيان والتبيين – ج٣- ص٦
٤٨- ابو العباس محمد بن يزيد المبرد – البلاغة – تح رمضان عبد التواب – مطبعة الشعب القاهرة –ط١ – ١٩٦٥ – ص٥٨
٤٩- ضياء الدين بن الأثير – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر –تح احمد الحوفي وبدوي طبانة – مطبعة نهضة مصر – القاهرة ط١ ١٩٥٩ –ص ١١٢
٥٠- القزويني – الايضاح – ص٢٠
٥١- الزركشي- البرهان – ص٩٠
٥٢- ستيوارت ج ديفن – السجع في القرآن – تر ابراهيم النص – مكتبة زهراء الشرق –القاهرة ١٩٨٨- ص٧
٥٣- ابو يعقوب يوسف السكاكي – مفتاح العلوم – مطبعة الحلبي –القاهرة ١٩٣٧- ص٥٢
٥٤- ابو العباس محمد بن يزيد المبرد – الفاضل – تح عبد العزيز الميمني – دار الكتب المصرية – القاهرة -١٩٥٦ – ص١٠
٥٥- شوقي ضيف – البلاغة تطور وتاريخ – دار المعارف – مصر – ١٩٦٥- ص١٣٩
٥٦- الجاحظ – الحيوان – تح عبدالسلام محمد هارون – ط٢ – مطبعة الحلبي –القاهرة – ١٩٦٥–ص٣٤
٥٧- ابو بكر محمد الباقلاني – اعجاز القرآن –تح احمد صقر – دار المعارف مصر – ١٩٦٣- ص١٥٢
٥٨- ابو عبيدة معمر بن المثنى – مجاز القرآن – ج٢ –ص١٨٩
٥٩- مصطفى زيد – دراسات في التفسير – دار الفكر العربي – ١٩٦٨ – ص٣٥
٦٠- النيسابوري – تفسير غرائب القرآن ورغائب الفرقان – ص١٦٢
٦١- الزركشي –البرهان –ص٥١٩
٦٢- نفسه – ص٥٢٠
٦٣- القاضي عبد الجبار – المغني – ج١٦ –مطبعة الخانجي – القاهرة – د.ت – ص٦٥
٦٤- حمد سعد خلف –قراءة في نظرية النظم – كلية التربية جامعة الانبار – ع١ م١ -٢٠٠٩ – ص٢٥٤
٦٥- الطيب المجذوب – ج٤ –ص١٦٥
٦٦- شوقي ضيف – تاريخ الادب العربي – العصر الاسلامي – دار المعارف – القاهرة ط ٢٤ – ٢٠٠٧ – ص٢٠٠
٦٧- ابن رشيق – العمدة –ج١ ص١١٦
٦٨- حازم القرطاجني – منهاج البلغاء – ص١٤٣
٦٩- عبد الكريم النهشلي القيرواني –الممتع في علم الشعر وعمله – تح منجي الكعبي ليبيا ، تونس –ص٢٤
٧٠- حازم القرطاجني – منهاج البلغاء –ص٢١
٧١- الفارابي – قوانين صناعة الشعراء – تح عبد الرحمن بدوي – القاهرة ١٩٥٣ –ص١٥١
٧٢- ابن سينا –الحكمة العروضية – ص٢٨
٧٣- الطيب المجذوب –المرشد – ج٢ – ص٦٢
٧٤- نفسه –ص٦٥
٧٥- الرازي التفسير الكبير – ج٣ – ص٢٨
٧٦- الغرناطي – ملاك التأويل – ١٩٠١١
٧٧- بدر الدين بن جماعة – كشف المعاني في المناسبة – ص٩٣-
٧٨- ابن الاثير الكاتب – أبو الفتح ضياء الدين – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر – تح أحمد الحوفي وبدوي طبانة – ط٢ – الرياض – منشورات الرافعي -١٩٨٣- ص ٥٤ .